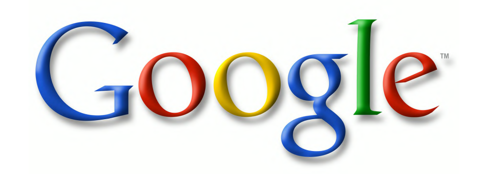
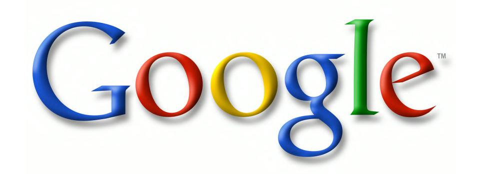



Google


PROPERTY OF
University of Michigan Libraries
1817
ARTES SCIENTIA VERITAS

**BERLINER BEITRÄGE**

ZUR

**GERMANISCHEN UND ROMANISCHEN PHILOLOGIE**

VERÖFFENTLICHT VON DR. EMIL EBERING.

**XXIV.**

***GERMANISCHE ABTEILUNG No. 11.***

# Vergleichende Studien

zu

# Hebbels Fragmenten

nebst Miscellaneen

## zu seinen Werken und Tagebüchern.

Von

**Dr. Albert Fries.**

BERLIN.

**Verlag von E. Ebering.**

1903.

Fräulein

**Gertrude Langfelder**

in freundschaftlicher Verehrung

gewidmet

vom Verfasser.

Die folgenden Blätter stellen nicht eine Abhandlung, sondern nur eine Sammlung von Material dar. Als Vorläufer einer größeren Arbeit, bei der natürlich in erster Linie auf den inneren Gehalt der Werke, auf die Absichten und leitenden Gedanken des Dichters Gewicht zu legen sein wird, lege ich hier in knappster Form eine Reihe von Ergebnissen meiner Untersuchungen über Hebbels Fragmente vor. Die Fragestellung lautet hier zunächst nicht: Wie lassen sich die dramatischen Pläne, die Hebbel, der „gewaltig-wollende“, am Herzen trug, auf Grund der erhaltenen Skizzen rekonstruieren? (obgleich auch hierfür einiges beigebracht wird), sondern nur: Inwiefern lassen sich in seinen Fragmenten Einflüsse der Klassiker im Einzelnen nachweisen? Also nicht das Ganze der einzelnen Entwürfe, sondern die Einzelheiten faßt diese vergleichende Studie ins Auge. In diesem Sinne nehme man auch die stilistischen Untersuchungen auf. — In zahlreichen Fällen hoffe ich Beeinflussung bis zur Evidenz nachgewiesen zu haben, bei vielen freilich wird man zweifelhaft bleiben; diese Beispiele möchte ich wenigstens zur Diskussion stellen. Selbstverständlich wähn' ich nicht, daß alle jene Dichterstellen, deren Echo wir hier zu behorchen glauben, von Hebbel absichtlich nachgeahmt wurden; allein bei einem Mann „wie Hebbel, der die klassischen Muster so eifrig studierte und prüfend wog“ (man lese die Tagebücher), ist es m. E. nur natürlich, wenn einzelne jener oft von ihm belauschten Akkorde halb unbewußt bei ihm nachschwingen.

Die dramatischen Entwürfe sind bekanntlich in diesem Jahre (1902) im 5. Bande von R. M. Werners mustergiltiger Ausgabe gesammelt erschienen.[1] Die vorliegende Arbeit stellt die erste eingehende Behandlung der Entwürfe auf Grund dieser neuen Ausgabe dar.

Und auch den reicher Anger der vollendeten Werke Hebbels wollen wir botanisierend durchwandeln, überall nach Blumen forschend, die aus fremden Gärten darein verpflanzt zu sein scheinen. „Der Moloch, sagt R. M. Meyer in seiner „deutschen Litt. des 19. Jahrhunderts“ S. 302, ist fast das einzige Werk Hebbels, bei dem mehrfach auf litterarische Vorbilder verwiesen wird“. In dieser Richtung, däucht mir, giebt es noch viel zu thun, und ich hoffe nicht ganz erfolglos

---

1. Die einzelnen Stellen sind nach Bd., Seiten und Zeilen dieser Ausgabe citiert; ist der Bd. nicht angegeben, so ist es immer der fünfte. Also „100“ heißt z. B.: Bd. 5, S. 100.

Hand angelegt zu haben. — Ich bemerke ausdrücklich, daß ich aus früheren Arbeiten nichts entnommen habe; nur auf Werner wird an einigen Stellen verwiesen. Den während meiner Korrektur erschienenen siebenten Band der Wernerschen Ausgabe hab' ich, um mir die Unbefangenheit zu wahren, nicht mehr eingesehen. — Auch die Tagebücher werden im Folgenden teils in Einzelheiten untersucht, teils zu Nachweisen für Hebbels Lektüre verwertet; da uns noch immer ein Register zu ihnen fehlt, werden diese Hinweise vielleicht nich unwillkommen sein. — Man verzeihe dem ehemaligen Altphilologen die streng esoterische Art des Vortrags, die Anhäufung von Zahlen ꝛc. Diese Arbeit stellt ein Gerippe dar, das sich erst später mit blühendem Fleisch umkleiden soll. Rem tene verba sequentur.

## I. Untersuchungen zu den dramatischen Entwürfen.

Da Schiller am frühesten und m. E. auch ziemlich nachhaltig eingewirkt hat,[1] sei er hier vorangestellt.[2]

**Schillers Einfluß.** Der junge Hebbel ging beim jungen Schiller in die Lehre. Später hat er den Meister scharf bekämpft; er ist ihm der Mann der Phrase (Tgb. II, 419); in der M. Stuart spekuliert er auf die Schnupftücher;[3] die „Jungfrau“ gehört „ins Wachsfigurenkabinet. Kannst du dies ewige Deklamieren und Spreizen aushalten?“ (Bd. V, S. 43.) Wie gespreizt hatte gleichwohl der junge Hebbel noch im „Mirandola“ (Fragment I) deklamiert, dem wir uns zuerst zuwenden.

Ich erzähle zunächst den Verlauf der Handlung, schon hier einige Parallelen ziehend. Der junge Gomatzina rettete seinen Freund Mirandola vor Räubern.[4] Dieser will sich mit Flamina, deren Hand

1. Schiller. „der auf mich in der Jugend gewirkt hat wie kein anderer“ (Tageb. II, 468; Nov. 59).

2. Die sonderbare Reihenfolge, in der die Klassiker hier erscheinen, ist nach dem Umfang ihres mutmaßlichen Einflusses auf H.'s Fragmente bestimmt. Die Entwürfe selbst sind innerhalb dieser einzelnen Abschnitte thunlichst in historischer Reihenfolge genannt.

3. Tageb. II, 240; ungünstig über Schiller auch I, 87; 236; II, 294; 411; 473 f.; s. u.

4. Das Räubermotiv erklingt also schon in der Exposition. — Mir. sagt S. 6: Mich verließen die . . ermatteten Sinne. Als ich . . zu mir kam, lag ich auf weichem Bette, und mein Engel stand mir zur Seite. Er pflegte mein, wie kein Vater seines Kindes pflegt, er durchwachte die langen Nächte an meinem Bette, er las mir vor, wenn mich der Schlummer floh, . . o wie könnt' ich seine Verdienste herzählen . . der Mensch ist ein Gott. Als ich unter seiner Pflege wieder Gesundheit erlangte, als mir das Mark wiederkehrte und das freudige Kraftgefühl, da schlossen wir . . den unauflöslichen Bund und schwuren uns . . ewige Freundschaft.“ — Hier mag Wallenst. Tod V. 2143 ff. eingewirkt haben. Wallst.: „Sieh, als man dich . . ins Zelt mir brachte, einen zarten Knaben, des deutschen Winters ungewohnt, die Hand war dir erstarrt . . Damals nahm ich dich auf, bedeckte dich mit meinem Mantel, ich selbst war deine Wärterin, nicht schämt' ich der kleinen Dienste mich, ich pflegte deiner mit weiblich

ihm die Mutter endlich zuspricht, vermählen.[1] Gomatzina soll dem Feste beiwohnen; er wird beim Eintritt in die Villa, wie Romeo vor Capulets Haus, von Schreckensahnung befallen.[2] Vor der Vermählung wird dem Mir. geschrieben, sein Vater liege totkrank in Neapel. Mir. muß fort und läßt Gom. zu Flaminas Schutz daheim. Dieser verliebt sich nun in Flamina. Der heimtückische Burgpfaffe[3] will Gomatzinas Seele verstricken. Er redet ihm ein, Flamina liebe ihn (Gom.), und er könne sie erobern. Arglistig flößt er ihm den Verdacht ein, Mirandola sei seiner Braut untreu und liebe eine andere.[4] — Man weiß, welche verhängnisvolle Rolle im Othello das Taschentuch spielt, das erst Desdemona, dann Jago fallen läßt („verliert"); ebenso wie in Cab. und Liebe der Hofmarschall den verhängnisvollen fingierten Brief „als von ungefähr mit dem Schnupftuch" herausfallen läßt (s. 3, 2). Dazu vergl., wie hier Gonsula, um dem Gom. zu beweisen, daß Mir. eine andere als Flamina liebe, ihm einen Brief des Mir. an eine de Marcorio zeigt. Gom.: Gieb, Kerl! Gons.: Nun, wenn Sie darauf bestehen — Gom.: meines Freundes Hand. Eine Liebeserklärung . . Kerl, woher hast du dies unglückselige Blatt? Gons.: Ich sah, daß es dem Herrn aus der Tasche fiel. Neugierig . . hob ich es auf. Gom.: Mirandola! So hättest du mich belogen!

Gons. rät ihm nun: „Sie schreiben einen Brief eines entfernten Freundes, worin Ihnen gemeldet wird, daß Mir. von Banditen ist ermordet worden, und daß sein Vater totkrank liegt. . . Flamina ist die

---

sorgender Geschäftigkeit, bis du, von mir erwärmt, an meinem Herzen, das junge Leben wieder freudig fühltest. Wann hab' ich seitdem meinen Sinn verändert? . . Was that dein Vater an dir, das ich nicht reichlich auch gethan? Ein Liebesnetz hab' ich um dich gesponnen . . der Freund, der Vater deiner Jugend." Mir. hängt in gleich denkbarer Innigkeit an jenem, wie Max an Wallenst.

1. Die zärtliche Flamina sollte urspr. Giulietta heißen (S. 3 f.); vielleicht nach Shakespeares Juliet.

2. Gom. 8, 23: „Mir schauderts durch die Seele das Haus zu betreten. Eine unerklärliche Furcht, Ahnung könnt' ich's, nennen, durchbebt mich . . Unerklärbar." Er geht hinein. — Aehnlich schließt der Monolog, den Carl Moor (4, 1) vor dem Schloß seines Vaters hält: „Wie wird mir? was ist das, Moor? Sei ein Mann! — Todesschauer — Schreckensahnung —" er betritt dann das Haus.

3. Der Burgpfaffe, der Manches von Jago hat, grollt Gomatzinas Familie seit langem, „weil sie den Anselmo zum Prior machte" und ihn selbst streng behandelte (25), wie Jago (1, 1) dem Othello zürnt, weil er Cassio zum Leutnant machte. Wie Jago, verstrickt auch jener aus Rachsucht des Helden Seele in Schuld.

4. Zu dem Motiv, daß Gom. aus einem Briefe, der Mir.'s Untreue zu beweisen scheint, Hoffnung schöpft, Mir.'s Braut erringen zu können, vgl. übr., wie Carlos aus dem Briefe, der Philipps eheliche Untreue verrät, Hoffnung schöpft.

Fröhliche . . in Trauerkleidern. Sie verbinden sich mit der Signora. Ihr Freund kehrt zurück. — Sie sind geborgen, es ist bloßes Gerücht gewesen. . . Um drei Wochen holt er seine Marcorio ein. . . Hier ist ein Brief . . Es wird Ihnen darin gemeldet, was ich schon gesagt habe. Den lesen Sie der Donna vor." — In der Folge hätte sich zunächst alles nach dem teuflischen Plan Gonsulas vollzogen; aber — „fein und bewundernswert war die Finte, den Bund der Herzen zu zerreißen. . . Die Rechnung hatte ein Meister gemacht, aber schade nur, daß die zürnende Liebe dem Draht nicht so gehorsam blieb, wie deine hölzerne Puppe" — so in Cab. und Liebe (5, 8). Nicht anders bei Hebbel. Der wiederkehrende Mir. ergiebt sich nicht in sein Schicksal, er wird aus Verzweiflung über den Verlust Flaminas zum Räuber. So hat ein fingierter Brief, in dem ein Abwesender verleumdet wird, diesen dem Verbrechen in die Arme getrieben, wie den Carl in den Räubern.[1] Flamina aber hätte wahrscheinlich aus Schmerz um den Geliebten den Tod gesucht. — Das Intriguenspiel wäre also an der Größe und Leidenschaft gefühlsechter Herzen gescheitert wie in Cab. u. L. und Emilia. Das Fragment schließt wie mit einem dumpfen Donnerschlag mit dem gewaltigen Wort: „Verworfen. —" Vgl. in Franz Moors Weltgericht-Vision: „Du allein bist verworfen." Es folgt noch ein Räuberlied im Stil des Schillerschen (Räuber IV). Bei Schiller: „Das Wehgeheul geschlagener Väter, der bangen Mütter Klaggezeter, das Winseln der verlaſſ'nen Braut ist Schmaus für unsre Trommelhaut." Bei Hebbel: „Die Braut in Bräut'gams Armen . . den Säugling in der Wiege . . des Greises an der Krücke verschont nicht unsre Wut, der Jüngling selbst soll sterben ꝛc. Das Wimmern aller Waisen heul' uns ein Sterbelied. Zehn Städte sollen lodern . . zu unſ'rer Todesfackel." Vgl. noch Carl Moors Worte (W. 2, 197, 7): „Die Seelen derer, die ich erdrosselte im Taumel der Liebe . . die Flammen an den Wiegen der Säuglinge; das ist Brautfackel", und Schufterles Erzählung (2, 95): „Da waren's Wickelkinder, . . Mütterchen, ausgedörrte Ofenhocker, die keine Thüre mehr finden konnten."[2]

Auch sonst wird man hier überall an die „Räuber"[3] erinnert: Gomatzinas reuiger Schmerz wird geschildert wie derjenige Carl

1. Ich bemerke, daß schon Werner S. XIV bemerkt, daß Mirandola „wie Carl Moor ein furchtbarer Räuber" wird.

Zu Werners Darlegungen über das Räubermotiv bei Hebbel (Bd. V Einl.) trage ich noch die Notiz aus Hebbels Frühzeit (8, 392, 95) nach: „Wie ich eine Räuberbande etablieren wollte . ."

2. Schillers wie Hebbels Lied schließt mit dem Hinweis auf das Ende. Schiller: Und wenn mein Stündlein kommen nun ꝛc. Hebbel (urspr.): Und gehn wir von der Erde ꝛc. Schillers Lied ist weit realistischer, es wird ja auch von der ganzen Bande gesungen, das Hebbelsche nur von zwei Führern.

3. Werner 6, XLII: „In Anlehnung an die „Räuber" versuchte der Jugendliche seinen Mir. zu dichten."

Moors (Räuber 3, 2). Gomatzina 20, 9 f.: „O dahin ist Friede und Glück . . für die Ewigkeit dahin . . Seligkeit — Seligkeit, — **dahin, dahin — unwiderbringlich verloren!**“ So schließt Moors Klage „O ihr Tage des Friedens . . **Dahin! dahin! unwiederbringlich!**“[1] Und wenn Gom. (21, 14) der Flamina zuruft: „Weg, weg, Engel des Lichts, aus den Wohnungen der Verworfenheit! Ich verzeihen — Kann auch ein Teufel rc., das wäre lustig, wenn ein Teufel zum fehlenden Engel sagen wollte rc.“, so schwebt da gewiß Amalias Erscheinen im Räuberlager vor (Carl: sieh, die Kinder des Lichts weinen am Halse der weinenden Teufel).

Auch „Cab. und Liebe“ hat eingewirkt (s. o.). Mirandola[2] 18, 22: „Die Liebe allein macht den Menschen ganz glücklich — sie allein nur vollendet ihn ganz.[3] C. u. Liebe 1, 4: „daß nur die Liebe die letzte Hand an die Seelen legt.“ — Mir. 20, 2: „Zerstöre den Frieden einer edlen Seele (der Geliebten), wirf den Fackelbrand in die Hütte der Unschuld.“ C. u. Liebe 1, 4: Der Friede meines Lebens ist aus . . Du hast den Feuerbrand in mein junges friedsames Herz geworfen, und er wird nimmer . . gelöscht werden.[4] — Flamina (331): „Doch was bebst du, Herz! Noch giebt's eine dunkle Kammer, eng ist sie und schmal und klein, aber sie eint dich dem Geliebten — der Wege hinab giebt es tausend.“ Aehnlich C. u. Liebe 5, 1: „Ich weiß einen dritten Ort, wo kein Eidschwur mehr bindet und wohin . . kein Horcher geht . . eine finstre Straße zu wandeln, wo dir nichts leuchtet als deine Luise und Gott. Ganz nur Liebe mußt du kommen . . es liegt sein Brautbet e da. . .“ Bemerkt sei, daß Flamina urspr. sagen sollte: Es giebt ein Bett rc.[5] —

---

1. Gom. (20, 27): „O daß ich damals geflohen wäre, als es mich so flammend ergriff (das Liebesgefühl) . . und hätte geweint in Einsamkeit um die verlorene Ruhe mein Leben lang . . Himmel und Hölle hingen an meinem Entschluß! Ich zögerte, bis es zu spät war, und die Hölle war mein Teil! (20, 6:) eine Thräne der Unschuld, . . Millionen Welten wiegen sie nicht auf . . das Brandmal der Schuld! . . O einst war's ganz anders: da war mein Leben eine reizende Au', mit Frühlingsblumen besäet. Aber [jetzt] — höllische Nacht! . . O eine Hölle ist auf meine Brust gewälzt rc.“ Das vergleiche man im Einzelnen mit Carl Moors Klagen 3, 2.

2. Mirandola, der Held, ist ein Major (15, 10; 329, 1), wie Schillers Ferdinand.

3. Goethe, Sonett 9: So stand ich einst vor dir, dich anzuschauen . . mein ganzes Wesen war in sich vollendet.

4. 11, 5 sollte es urspr. heißen (s. S. 330): „nur drei Dinge kann die Seele Deines Mir. sich denken — Gott, Flamina u. Gomatzina.“ Vgl. Cab. u. Liebe 4, 2: Vor meiner Seele stand kein Gedanke als die Ewigkeit und das Mädchen; ebd. 1, 3: der Himmel und Ferdinand reißen an meiner . . Seele (vgl. 5, 1: wo dir nichts leuchtet als deine Luise und Gott).

5. Uebr. schwebte Schillern m. E. hier Bürgers Leonore vor, wo der Geist ähnlich andeutend das Grab umschreibt und es als ein Brautbett darstellt.

Auch Don Carlos[1] hat m. E. den Mir. stark beeinflußt. Schon der Name „Mirandola“ stammt gewiß aus Carlos (1, 4: Zwei edle Häuser in Mirandola). — In der 4. Scene sollte Mir. ursprünglich zu dem Freunde sagen: „Wie glücklich bin ich seit der Zeit gewesen, daß wir in Parma Abschied von uns nahmen, und wie unglücklich. . . Als ich von Flaminen Abschied nahm, um die Schulen zu beziehen, . . schon da wallte ihr mein Herz . . entgegen.“ Wohl nach Carlos (173): „Das ist der Carl nicht mehr, der in Alcala von dir Abschied nahm“, und auch sonst ist öfter von der „hohen Schule“ die Rede (V. 456, 874, 3624), auf der er Elisabeth schon liebte, wie jener Flaminen. — Vor allem gemahnt die Scene zwischen Gomatzina und dem Pfaffen Gonsula, S. 22 f., an „Carlos“ I, 1. Gons. sucht jenen auszuhorchen: „Der Herr sind so still, so betrübt. Haben der Herr was auf'm Herzen? Schütten Sie's aus in die treue Brust eines Freundes. So Domingo (der hier ins kleinbürgerlich Pfiffige übertragen ist): „Eure . . Hoheit verlassen es nicht heiterer . . Brechen Sie dies rätselhafte Schweigen, öffnen Sie Ihr Herz dem Vaterherzen, Prinz. . . Dieser stille und feierliche Kummer. . .“ Nachher: „Stoßen Sie mit dem Heuchler nicht den Freund zurück“ (V. 76). Gonsula (23, 1): „Verschmähen der Herr nicht den Freund.“ Domingo (98): „Sie verkennen Ihren getreusten Diener.“ — Von Carlos heißt es: „sieht zur Erde und schweigt“, dann: „wendet sich weg“. Gomatzina „hört nicht auf Gons., geht auf und ab“. Er ruft: „Mensch, verlaß' mich! Niemand kann mich trösten“; Carlos (99): „Geben Sie mich lieber auf.“ Vgl. noch: Domingo (V. 78): **„Ich mein' es gut mit Ihnen“**, Gonsula (22, 7): **„Meinen's gut mit Ihnen.“** Domingo bittet Carlos, „eingedenk zu sein, daß dem beängstigten Gewissen die Kirche eine Zuflucht aufgethan, wozu Monarchen keinen Schlüssel haben, wo selber Missethaten unterm Siegel des Sakramentes aufgehoben liegen. — Sie wissen, was ich meine“ (89). So Gonsula (22, 15): „Wissen's . . nicht — die Kirch', die allein seligmachende, hat Trost für alle Sünder, und wenn's ein Brudermörder wär' — die Kirch' kann ihm die Ruhe wieder geben!“ . . Gons. sagt ferner (24, 11): „wo wär' ein Schloß, zu dem die Kirche nicht den Schlüssel hätte, wo ein Band, das sie nicht sprengen könnte?“[2] (Vgl. M. Stuart V. 2354: Die Kirche trennet aller Pflichten Band . . mit welchem Schloß verwahrt' ich eure Treue, das nicht Sankt Peters Schlüssel öffnen kann?). Gomatzina (22, 19): Die Ruhe ist nicht zu erkaufen mit Gold . . und ob St. Peters Schlüssel alles auszurichten vermag 2c.“ Carlos (102):

---

1. Tageb. II, 56 (1843) „Don Carlos . . gelesen, seit langer Zeit zum ersten Mal wieder“ (vielleicht seit 1830, der Mirandola-Zeit); das Stück machte „einen überraschend mächtigen Eindruck“ auf ihn.

2. Die Scene erinnert, gleich der Domingo-Scene, an den Auftritt des Patriarchen mit den Tempelherrn im Nathan; beiläufig: wie der Patriarch jenen, so redet Gonsula den Gom. immer in der 3. Person an: **„Der Herr sind so still“** 2c.

„Ihr Weg . . ist der weiteste, bis Sie auf Peters Stuhle niedersitzen.“ Gonsula (24, 14): „wenn der Unterthan in Fürsten seinen Gott niedermetzelt . . die Kirch' privilegierte die böse That und gab dem Thäter den Frieden wieder.“ (Maria Stuart a. a. O.: Den Treubruch heiligt sie, den Königsmord.) Gomatzina hält eine Philippika gegen die Pfaffensünden, wie auch Carlos (in der ersten Gestalt, 247 ff.). Wie Domingo über Carlos' Verhältnis zur Königin dadurch etwas herauszuspionieren sucht, daß er ihre Schönheit preist und sagt, Carlos könne sie unmöglich „mit des Hasses Augen betrachten“, sowie daß er ihm an einzelnen Geschichtchen illustriert, welche Teilnahme die Königin für ihn hege und wie ihr Gefühl sich unwillkürlich verrate, so auch Gonsula.[1]

„Der Vatermord“ (nach Werner v. Jahr 1831) ist gewissermaßen eine Schicksalstragödie in Miniatur und erinnert an Schauerballaden nach Art des „Edward“. Ich erwähne einen Anklang an Schillers Schicksalstragödie: Die Mutter, die Isabelle heißt, ähnlich wie die tragische Mutter in Schillers „Braut“, fällt, da sie die Leiche des soeben ermordeten Jugendgeliebten erblickt, nieder und ruft in Gegenwart des Mörders[2]: „O August August, muß ich dich so wiedersehen!“ So ruft Schillers Isabella an der Bahre des ermordeten Sohnes angesichts des Mörders: „Mein Sohn, mein Manuel . . so muß ich dich wiederfinden“[3] (V. 2315). Hebbels Schicksalsdrama

---

1. Er sagt: „Meinen etwa, der Gonsula hält' nicht Augen, die sehen . . ? . . Er weiß recht wohl, wie der Herr über Nas' und Ohren sind verliebt . . zwar ist ein bischen im Wege, allein . . die Kirche und ihre Diener . . ein alter Burgpfaff kann wissen, was . . im Herzlein vorgeht . . Unser eins sieht scharf! . . ich hab's recht wohl gehört, das brünstige Gebet, das dieselben schickten zum Himmel . . wie Sie sich die Hände wund rangen vor'm Altar, und wie der Name Flamina sich unwillkürlich hervordrängte . .“ Dann schildert er ihm, wie Flamina ihn (Gom.) „auch nicht mit Mißfallen betrachten thut . . Sie seufzt nicht umsonst . . Das Herzchen will nicht umsonst heraus aus dem Busen . . nicht umsonst drängt sich der Name Gomatzina unwillkürlich aus der Brust — nein, mit nichten umsonst. (Domingo V. 47: Unmöglich, Prinz! Unglaublich! Nimmermehr!) Das hat alles einen guten Grund!“ Er forscht dann: jener „betrachte sein Glück“ doch „nicht mit Abscheu?“ (Domingo V. 42: Sie sollten nur mit des Hasses Augen sie betrachten?)

2. Fernando, der seinen Vater ermordet, ohne ihn zu kennen, erinnert an Grillparzers Jaromir in der Ahnfrau. Vgl. übr., wie Teut im „Moloch“ seinen Vater ermorden soll.) Man wird beim „Vatermord“ auch an Werners „24. Februar“ erinnert.

3. Ich fand dieselbe Wendung noch öfter bei Schiller. Ibykus: Und muß ich so dich wiederfinden! Eleus. Fest: Find' ich so den Menschen wieder? Carlos 5282: Elisabeth! So sehen wir uns wieder! — So sehen wir uns wieder! Vgl. noch M. Stuart V. 3349: Melvil! Ihr seid es! Euch erblick ich wieder! — Ja teure Kennedy, wir seh'n uns wieder! Ein unglückselig Wiederseh'n. (3460: Welch' ein Wiederseh'n!)

schließt so (35, 24): **„Dies eine fühl' ich:** stolz und frei . . fliegt der Mensch auf zum Urquell alles Lichts, wehe ihm aber, wenn er seinen Flug wendet vom Rechten. Und sei es nur für einen Augenblick — die Vergeltung [kommt]. Gewiß nach dem Schlußwort der Braut v. Meff.: **„Dies eine fühl' ich** und erkenn' es klar: der Uebel . . größtes ist die Schuld."[1]

Die Dithmarschen (1840), ein Volks- und Freiheitsdrama, zeigen neben Shakespeareschem (s. u.) auch Schillerschen Einfluß; ich fand starke Anklänge an Tell. So wurzelt m. E. das Gespräch des „jungen Dithmarschen" mit dem alten Recken Wulf Isebrant (S. 95) in Attinghausens Scene mit Rudenz. Der junge Dithm. sagt: „Sieh', . . ich bin draußen im Reich gewesen. Die Welt hat sich verändert, glaubt's mir." Aehnlich Rudenz, der Att. gegenüber das neue Geschlecht vertritt und sich für die Politik des Reiches einsetzt. Der junge Dithm.: „Der König ko mt jetzt in Güte. Wir sollen uns beugen, aber wir können selbst bestimmen wie tief. Was wollen wir mehr? Glaubt ihr, daß wir immer widerstehen können? . . . Also — ein Vertrag!" So verficht Rudenz die Sache des Königs, sagt ferner (V. 798), es hätte eines Wortes bedurft, um einen gnäd'gen Kaiser zu gewinnen. . . „Wie, ist 'nicht eine rühmlichere Wahl, zu huldigen dem königlichen Herrn, . . als . . zu Gericht zu sitzen mit dem Bauer? Vergebens widerstreben wir dem König. Die Welt gehört ihm" (V. 869). Der junge Dithm.: „Glaubt ihr, daß wir immer widerstehen können?"[2] Der alte Walf antwortet (95, 12): **„Bist du so klug?"** Attinghausen (V 892): **„Bist du so weise?"** Hebbels Jüngling sagt zum Alten: „Die Welt hat sich verändert." Attingh. sagt sich selbst: „Das Neue dringt herein . . das Alte . . scheidet . . es lebt ein anders denkendes Geschlecht." — Wie Attinghausen mit seinen Knechten „aus einem Becher trinkt, der . . in der Reihe herumgeht" (V. 753), so 72, 12: „Rundtrinken der Dithmarscher aus seinem (des Königs) Becher". — Tell V. 806: „Wohl thut es ihnen (den Bauern) auf der Herrenbank zu sitzen mit dem Edelmann . . den Kaiser will man zum Herrn, **um keinen Herrn zu haben"**; Dithmarschen 82, 15: „Sie haben den Bauern zum Herrn gemacht, **um keinen Herrn zu haben."**[3] — Nach Tell klingt auch Dithm. 95, 20: „Sie grollen uns weil wir frei sind." Aehnlich Geßlers Wort: „Ich will nicht, daß der Bauer Häuser baue auf seine eigne Hand und also frei hinleb', als ob er Herr wär' in dem Lande" (V. 231). Dithm. 83, 17: Das wären Bauern? Es mögen Herren sein.[4] Zu Dithm.

1. Zu den Anfangsworten dieses Schlußchors: „Erschüttert steh' ich", ähnlich „Jungfrau" 5,4: „ich steh' erschüttert" vgl. etwa Hebbels „Herodes" V. 3047: „Ich steh' erschüttert".

2. Vgl. 93, 10, wo „Einer" (gewiß derselbe Jüngling) zu Wulf sagt: „Einmal müssen wir uns doch unterwerfen" und Wulf abweisend antwortet.

3. Ebd. 83, 8: „Der Liebhaber der Jungfrau [Lionel!], der zum Feind überzugehen droht" (vgl. auch Rudenz).

4. Egmont, W. A. 8, 267: Es sind Männer . . jeder . . ein kleiner König.

73, 3: „Wo Tyrannei eine Grenze hat? Wo deine Geduld eine Grenze hat" vgl. Tell 1275: Nein, eine Grenze hat Tyrannenmacht.[1]

„Fiat justitia" (v. Jahr 1842; s. S. 104): Gregorio, ein Gegner des Podesta, hat einen Mörder gegen ihn gedungen. Der Streich geht fehl, der Podesta „dreht dem Mörder den Dolch aus der Hand", dieser „sprang wie eine Katze" hinweg, der Podesta „blieb gelassen steh'n und sah ihm nach." Er ist nicht rachsüchtig und freut sich, daß der Prozeß gegen Gregor „sich in sich selbst zerschlug". — Vielleicht nach Fiesco (auch Hebbels Stück spielt in Italien), wo der Mohr, von Gianettino gedungen, Fiesco ermorden will und dieser „ihm den Dolch entreißt." Podesta: „Der Schuft verdiente nichts, sein Stoß war schlecht." Fiesco: „Du hast schlechte Arbeit gemacht; an wen hast du deinen Taglohn zu fordern?" Auch er zeigt sich großmütig. Der Podesta sagt, Gregor habe Augenzeuge der That sein wollen, um gegebenenfalls dem Mörder „einen Scudi (!) abzuzieh'n am Lohn. Der Schuft verdiente nichts." Gregor ist also ein Knicker. Vgl. Fiesco (1, 9): Hundert Zechinen und nicht mehr für des Fiesco Kopf? Schäme dich, Kronprinz von Genua . . sag' deinem Herrn, er sei ein knickiger Mörder!"[2] Mohr: Herr, das Geld hab' ich nicht verdient.

In dem Fragment 59: „Die Schauspielerin" fand ich Reminiscenzen aus D. Carlos. S. 185: „Ich habe nie geliebt. — **Sie haben nie geliebt** und treten in die Ehe? — Was sagt Ihr Herz? — Mein Herz? Was hülf' es Ihnen, wenn es mir sagte, was Sie wünschen mögen?" Vgl. Carlos 1, 5: „**Sie haben nie geliebt**? — Seltsame Frage! — Sie haben nie geliebt? — Ich liebe nicht mehr. — Weil es Ihr Herz . . verbietet?" Vorher: Eitler Mann! Wenn mein Herz nun das Gegenteil mir sagte?[3] — Hebbels Eduard ruft (ebd. S. 168): Endlich! Endlich! O nun ist alles wieder gut! Carlos (1, 2) zu Posa: „Du bist's! . . O, jetzt ist alles wieder gut! — Daß Schillers Drama vorschwebte, ergiebt sich ganz klar aus der scherzhaften Anführung seiner Figuren. „Eduard:

---

1. Dithm. 89, 27: In jedem Menschenherzen giebt es eine Provinz, wo er (der König) nichts zu sagen hat. Vgl. Cab. u. Liebe 2, 6: Es giebt eine Gegend in meinem Herzen, worin das Wort Vater noch nie gehört worden ist. (Wallenst. Tod 1230: Kein Kaiser hat dem Herzen vorzuschreiben.)

2. Wohl nach Emilia Gal. 3, 2: Pfui Angelo, so ein Knicker zu sein!

3. Bei den Worten (ebd. 166,12): „Ich müßte mir wieder zurufen: sie liebt nur Dich nicht? Nur Dich nicht? Darin liegt die Hölle!" könnte man an Carlos V. 750 denken: „Sie sind für mich verloren — O, in diesem Gefühl liegt Hölle" (vgl. 683: Er ist es nicht — das, das ist Höllenqual). Zu 165,30: „weil mir kein Preis zu hoch war, der mir das Glück verschafft, zuweilen eine Luft mit Ihnen zu atmen" vgl. M. Stuart 553: O des Glücklichen, dem es vergönnt ist, eine Luft mit euch zu atmen (doch kommt dgl. öfter vor).

O nun ist alles wieder gut!" — Eugenie: „Don Carlos! Doch wo ist Marquis Posa?" Jenes „nun ist alles wieder gut" ist also wohl beabsichtigtes Citat. — Der Anfang des Fragments Struensee (S. 267) erinnert an den des 3. Akts des D. Carlos. König Christian sagt: „Dort schläft die Königin! Zum Teufel, warum liest sie . . bis Mitternacht? Wir sind hier Herr und König und thun, was uns gefällt. Kein Mensch soll schlafen, sobald wir wachen!" Aehnlich König Philipp (Carlos 3, 1): „Wacht denn hier niemand als der König? Doch nicht schon Tag? Jetzt bin ich wach, und Tag soll sein. Im linken Pavillon war Feuer. Schläft auf jenem Flügel nicht die Königin?"

**Shakespeares Einfluß** tritt natürlich vielfach zu Tage, besonders in dem ganzen Zuschnitt einzelner Dramen. Hier einige Einzelheiten:

Die Art, wie Gonsula dem Mirandola (s. o.) langsam den Verdacht einimpft, daß Mir. seiner Braut untreu sei, verrät trotz aller Verschiedenheit des Grundmotivs starken Einfluß der Scene Othello 3, 3: Gons. zögert absichtlich, läßt gleich Jago, jedes Wort aus sich herauspressen, um die argwöhnische Neugier desto mehr zu entflammen.[1] — Vgl. noch S. 333 (zu Mir. 20,8): „einen Blutstropfen am Auferstehungskleide waschen alle Weltmeere nicht ab" mit Macbeth 2, 1: „Kann wohl des großen Meergotts Ocean dies Blut von meiner Hand rein waschen? Nein." — Im „Vatermord" sagt Isabelle aufhorchend (32, 5): Hör ich ihn nicht? . . nein . . der Uhu ist's, der liebäugelt mit der Mitternacht. Es ist hier so . . schauerlich . . die düstre Nacht 2c." So flüstert Lady Macbeth (2, 1) aufhorchend: „Still, horch! — Die Eule war's, die schrie, der traur'ge Wächter, der gräßlich gute Nacht wünscht." Auch tritt ein Pförtner in beiden Dichtungen auf.

Später zeigt sich Shakespeares Einfluß besonders in der „Dithmarschen"; einmal in der ganzen Anlage, in den realistisch ausgeführten Volksscenen,[2] sodann in einzelnen Wendungen. Zu den

1. Gonsula (26, 15): „Nu nu man vermutet ja . . bloß . . Freilich, man soll von der menschl. Natur das Beste glauben' aber — nu nu (man kennt dies wienerische „nu nu" von Grillparzer her) man will nicht davon sprechen, aber Beweise sind doch Beweise. Gom.: Du hättest Beweise? Gons.: Nein, lassen Sie mich schweigen, bester Herr . . Ich will nicht den Ohrenbläser spielen. Gom.: . . Mirandola wäre — Unmöglich! . . Und wenn er's wäre? . . Gons.: Nein, Sie dürfen's nicht sehen. [Ich] will nicht zween . . Freunde trennen . . Gom.: (da jener einen Brief erwähnt): Was? Du hättest Briefe? Gons.: Forschen Sie's nicht mehr. Ein alter Gons. schweigt. Gom: Zeigst Du mir bloß darum den Labetrunk, um mir den Durst größer zu machen, nicht, ihn zu stillen?" (Im „Carlos" sagt Philipp in ähnl. Situation (2515): Ich schlage an diesen Felsen und will Wasser . . für meinen heißen Fieberdurst; er giebt mir glühend Gold). Gom.: „Her mit dem Brief. Gons.: Nimmermehr. Gom.: Gieb . . Gons: . . Nun, wenn Sie darauf bestehen" 2c. Ganz wie im Othello a. a. O.

2. Die gewiß nicht nur, wie Werner S. XXII vermutet, für den

Gesprächen des Königs mit dem Narren z. B. vgl. Lear.[1] Der Narr deutet dem König an, dieser sei selbst ein Narr (88, 15), wie Lears Narr gleichfalls (1, 4). Hebbels König zum Narren: „Soll ich dich peitschen lassen?“ (88; 89). Lear zu dem seinigen 1, 4: Wenn du lügst, Bursche, so werden wir dich peitschen lassen. . . Du, die Peitsche! — In diesen Scenen der Dithm. wird vielfach Biblisches gestreift, wie auch oft in Shakespeares humoristischen Prosascenen.[2] — Die Totengräbergeschichten, die Hans Mann auftischt, gemahnen in ihrem Galgenhumor an „Hamlet“, so wenn Hans (75, 32) von einem Toten sagt: „es ist ein Stück Fleisch, das niemand essen kann, der nicht der Vetter eines Wurms ist.“ So spricht Hamlet 5, 1 vom „Junker Wurm“ und sagt 4, 3, Polonius sei beim Nachtmahl, „nicht wo er speist, sondern wo er gespeist wird. Eine . . Reichsversammlung von . . Würmern hat sich . . an ihn gemacht ꝛc.“ Hebbels Totengräber „gab dem . . Leichnam einen schallenden Backenstreich“ (74, 23)[3]; Hamlet sagt, der tote Hofmann werde „mit einem Totengräberspaten um die Kinnbacken geschlagen“. — Von einem hochmütigen Prinzen heißt es (77), daß er sich, „wenn er über das Feld schreitet, nach seinem eignen erlauchten Schatten . . umsieht“. Vgl Richard III: Komm', holde Sonn', als Spiegel mir zu statten und zeig' mir, wenn ich gehe, meinen Schatten“. Vorher (freilich in anderem Sinne): Ich . . weiß keine Lust . . als meinen Schatten in der Sonne. späh'n“ (1, 1).[4] — Uebrigens wollte Hebbel auch einen antiken Stoff, Achill, wie es scheint, in Shakespearescher Manier behandeln (S. 99)[5].

In Fragment 60 „des Adels Stolz“ vernehmen wir gewisse Klänge aus Shakespeares Coriolan (s. Werner S. 188, 1—17 u. a.). 187 ff.: Zwei venetianische Edle sprechen verächtlich über das Volk. Es ist von verbannten Nobili die Rede; „der hag're Matteo, der elende Krämer“, der das Volk aufstachelt (187, 20), erinnert an die Volkstribunen im Coriolan. — Coriolanisch klingt: „der große Haufe wird Freudenfeuer anzünden. Es gehört heute Mut

Dithm.-Roman, sondern auch für das Drama bestimmt waren. Dem Dichter schweben eben Scenen aus Shakesp. Dramen vor. (Auch sind ja überall die Personennamen hinzugefügt, wie es bei dramatischen Scenen üblich ist.)

1. Ueber den Lear Tageb. I, 325 („das höchste, was Sh. geschaffen“), II, 83. Ueber Hamlet I, 325; (Falstaff II, 339); s u.

2. Ich bemerke, daß auch Werner einmal die „Gespräche mit dem Hanswurst bis zur Karrikatur shakespearisierend“ nennt.

3. Vgl. H.'s Demetrius 1765: Wißt ihr's gewiß, daß man dem toten Czaren zu Leibe darf? — Du willst ihn doch nicht prügeln? — Warum nicht? Aus dem Sarg möcht' ich ihn reißen, und das am Bart.

4. 78, 16: „Wulf Isebrant“. Hauptzüge von Paul Elvers. Erzählt eine Lügengeschichte (Falstaff? — Doch ist Wulf eine ernste gewaltige Figur).

5. Ich habe dies Fragm. in einem besonderen Aufsatz behandelt („Goethe und Hebbel als Sänger Achills“), der im Sonntagsblatt des „Reichsboten“ v. 12. Oktober 1902 erschien.

dazu über die Straße zu gehen und kein Schurzfell zu tragen[1] . . Und sie leben bloß von uns . . Ja, sie sammeln den Mist unserer Pferde . . schlagen sich um die Rechte unserer Fasten-Mahlzeiten . . Hunde und wieder Hunde (Coriolan zum Volk 1, 1: Was verlangt ihr, Hunde?) . . wir kommen auch wieder daran! Und da wollen wir sie zausen! . . Ehrlich gegen uns'res Gleichen! . . Aber gegen die —".[2] Der Name Nicolo (187) stammt übrigens wohl aus der Emilia Galotti, wo Angelos Spießgesell so heißt; der Name Angelo selbst kommt in „Mirandola" vor (17, 7).

**Goethes Einfluß** tritt speziell in den Fragmenten nicht eben häufig zu Tage; in den vollendeten Werken werde ich ihn noch mehrfach nachzuweisen suchen (s. u.). Hier sei auf verschiedene Einzelheiten in den Fragmenten hingewiesen.

In den „Dithmarschen" sagt die gefallene Jungfrau (97, 2): „Sie sollen mich unter dem Eise ersäufen"; sie will sich dem Strafgericht nicht entziehen; Hebbel notiert 92, 22: „Sie wird entführt", dann „kehrt sie freiwillig zurück und stellt sich zum Tode (oder will sie nicht aus dem Kerker?)". Vgl. wie das schuldbewußte Gretchen im „Faust" nicht aus dem Kerker entfliehen will, wie dringend sie auch Faust darum beschwört.[3] Hebbels Sünderin sagt (ebd.): „Schon regt sich's unter meinem Herzen."[4] Der böse Geist zu Gretchen:

1. Vgl. übr. Shakesp., „Cäsar" 1, 1, wo Marullus das Volk schilt und einen Handwerker fragt: wo ist dein ledern Schurzfell?

2. Noch eins: „Schauspielerin" 185, 9: Kannst du nicht Dein Pferd aus einem Menschen machen, so macht er seins aus Dir." Ich erinnere an Shakespeares „Cäsar" 4, 1, wo Octavius von Lepidus sagt, er sei ein wackerer Krieger, und M. Anton antwortet: „Das ist mein Pferd ja auch . . Dafür bestimm' ich ihm sein Maß von Futter . . man muß ihn (Lepidus) erst abrichten, lenken . . sprecht nicht anders von ihm, als eurem Eigentum."

3 Auch in den Worten 96, 26: „Du hattest den ganzen Schatz; lächerlich kam mir's vor, dir noch irgend etwas zu verweigern — keine Grenze — und nun —" könnte man leise Einwirkungen des „Faust" behorchen. Gretchen: Seh' ich dich . . nur an, weiß nicht, was mich nach deinem Willen treibt. Ich habe schon soviel für dich gethan, daß mir zu thun fast nichts mehr übrig bleibt. — Faust ruft im Liebesjubel: Nein, kein Ende, Kein Ende! (so dort: keine Grenze). — Doch ist die Uebereinstimmung geringfügig. Bemerkt sei noch, daß Hebbel in den Entwürfen seinen Personen oft ganz prosaische Ausdrücke in den Mund legt, wie hier „lächerlich". So mehrmals im Achill-Entwurf, z. B. 100,27: „so willst du ausseh'n, Hektor? Du hast mir das Modell geschickt." Bei der Ausführung wäre das alles natürlich ganz anders ausgedrückt worden. In den Entwürfen sehen wir Hebbel im Negligé.

4. Sollte sie vielleicht einen Kindesmord planen, wie Gretchen? s. 96, 25 ff., wo sie von dem treulosen Verführer sagt: Du hast mir mein Leben gestohlen, aber ich will mich rächen! Sieh, schon regt sich's unter meinem Herzen — sie sollen mich unter dem Eise ersäufen. — Doch ist das

„Und unter deinem Herzen regt sichs nicht quillend schon?“ — Zu Dithm. 72, 26: „Der Kampf mit dem Meer giebt das Bild für den andern Kampf. Laßt das Wasser nicht ein . . Macht es wie das Land, das Ihr bewohnt“; vgl. Egmont V (W. A. 8, 304): Und wie das Meer durch eure Dämme bricht, so brecht . . den Wall der Tyrannei zusammen und schwemmt ersäufend sie von ihrem Grunde, den sie sich anmaßt, weg. — In der „Schauspielerin“ heißt die Heldin Eugenie,[1] vielleicht nach der Nat. Tochter.[2] Ihr Liebhaber heißt Eduard von York; der Vorname stammt vielleicht aus den Wahlverwandtschaften, deren Held Eduard mit unserem in Schuld verstrickten feurigen Liebhaber Manches gemein hat. (Wie Goethes Eduard[3] ein ganz besonderes „Talent“ zur Liebe zu haben glaubt, so beansprucht Hebbels Eduard eine ähnliche Sonderstellung in der Liebe, 157, 7. Vgl. noch 184, 17: „über Liebe, große Scene mit Ed.“[4] Hier wäre vielleicht manches Echo aus den Gesprächen des Goetheschen Eduard hörbar geworden). — Der Nachname von York stammt vielleicht aus dem „Prinzen v. Homburg“, wo eine Hofdame der Natalie diesen Namen führt. Der Name Natalie selbst erscheint bei Hebbel im „Märchen“ (S. 67), wohl eher aus Goethes Wilh. Meister als aus dem Pr. v. Homburg entlehnt.

---

sehr fraglich. „Nur dadurch, fährt sie fort, kann ich die Schande, daß ich dich liebte, von mir abwaschen; man beachte das mit furchtbarer Konsequenz durchgeführte Gleichnis — abwaschen!“ Vgl. übr. noch die Schlußworte der Milford: ich will „um Taglohn arbeiten, um mich zu reinigen von dem Schmipf, ihn beherrscht zu haben.“

1. Hebbels Eduard redet Eugenie gern mit ihrem eigentlichen Namen Emilie an (Nachklang aus Em. Galotti, die in dem Stück erwähnt wird? Es ist aber nicht etwa gemeint, daß Eugenie die Emilia dargestellt habe, denn wir lesen, daß sie die Orsina spielt, 156, 1 f.).

2. Letztere will in der Ehe keusch bleiben, wie Hebbels Heldin ein leidenschaftliches Liebesverhältnis mit ihrem Eduard hatte, ohne ihm die letzte Gunst zu erweisen. Doch behaupte ich nicht, daß sich Hebbel dieser Uebereinstimmung bewußt war.

3. Lektüre der Wahlverwandschaften Tageb. I, 75 und II, 294 (Jan. 48; und die „Schauspielerin“ stammt von 1848—50), auch II, 491.

4. Zu dieser Scene gehört vielleicht das Paralip. 185,6: „Reminiscenzen aus einer andren Welt!“; gewiß schwebte hier Platons schöner Mythus (s. „Phädrus“) von der himmlischen Präexistenz der Seele und der späteren Rückerinnerung vor. Wie im „Phädrus“, wähnt wohl der Verliebte (hier Eduard), den Gegenstand seiner Neigung erblickend, sich der Schönheit zu erinnern, die er einst in höheren Welten geschaut. (Goethe an Frau von Stein: Ach du warst in abgelebten Zeiten meine Schwester oder meine Frau.) Zu Hebbels Platon-Lektüre vgl. Tageb. II, 131, „daß Plato, als er über dem Geheimnis der Neigung brütend, sich zu der Idee der Reminiscenz verstieg, . . kein ganzer Narr gewesen ist“ (1845, also vor der „Schauspielerin“); vgl. Tageb. I, 109 (Platos „Republik“). Vgl. noch Tgb. II, 421: Die „Urbilder, die allem Zeitlichen zu Grunde liegen“ (Platons „Ideen“!).

Ueberhaupt zeigen sich m. E. in der Schauspielerin mehrfach Spuren des „W. Meister".[1] Eugenie hat vieles mit Goethes Aurelie gemein. Beide wurden von ihrem Liebhaber getäuscht; beide wirken als Schauspielerin, beide spielen die Orsina. Beide stellen unter der Nachwirkung des Gefühls, daß ihr liebendes Herz betrogen ward, als Schauspielern sich selbst dar. Eugenie (S. 167): „Ich will mich rächen. Ich will die . . Gestalten begrabener Dichter aufwecken und sie mit Blut und Leben tränken". Weil ihr das Herz gebrochen wurde, will sie wieder Herzen brechen (S. 166). Edmund sagt, 158,30: Ich muß Schaupieler vor mir haben, die mich fortwährend daran erinnern, daß ich in der Komödie bin . . dann halt' ich's aus . . Diese Eugenie dagegen! Man glaubt's, man sieht's, man fühlt's, man muß alles mit durchmachen, und dafür dank' ich."[2] Er vergleicht sie einem Maler, der nach dem letzten Bilde seine Adern öffnet und den Pinsel in sein eignes Blut taucht. Vgl. W. Meister V, Schluß: „Aurelie hatte die Rolle der Orsina auf eine Weise gespielt, wie man sie wohl niemals wieder sehen wird — bei der Aufführung zog sie . . alle Schleusen ihres individuellen Kummers auf, und es ward dadurch eine Darstellung, wie sie sich kein Dichter hatte denken können. Ein unmäßiger Beifall des Publikums belohnte ihre schmerzlichen Bemühungen." — Serlo äußert „über ihr übertriebenes Spiel und die Entblößung ihres innersten Herzens vor dem Publikum seinen Unwillen" (wie bei Hebbel Edmund).[3]

In dem Moloch-Fragment (S. 192 ff.) heißt es V. 426 f., daß das Meer den „Ball, den es ungern trägt, **hinunter knirscht**"[4] gewiß nach Egmont 5, 3, wo es von der Erde heißt: „sie trägt nicht länger die abscheuliche Last . . und **knirscht** das Mordgerüst **hinunter**"[5] —

1. Hebbel bewunderte den W. Meister, das „Meisterwerk" aufs höchste, Tageb. I, S 104; vgl. S. 100; 105; 216 (auch 98); II, 102.

2. 15. Dez. 1845 (Tageb.) hatte Hebbel eine vortreffliche Darstellung der Emilia Gal. gesehen.

3. Vgl. dazu W. Meister 5,7, wo Serlo tadelt, daß die meisten Schauspieler „sich an die Stelle des Helden setzen", und 8,5, wo Jarno ausführt, daß der Schauspieler nicht nur sich selbst spielen dürfe.

4. Denselben Ausdruck gebraucht Hebbel zweimal im Gyges; V. 1438: Bis ein Strom den Schleud'rer **hinunter knirscht** in seinen dunklen Schoß; 1825: Und dieser (der Grund) **knirscht** nun rächend mich **hinab**. Hebbel liebt den Ausdruck knirschen (z. B. Judith 1, 23, 27; Julia 2,143,9; Genov. V. 339; Nib. 1861; Gedichte Bd. 6,293, V. 155).

5. Moloch V. 925: Das ist soviel, als ob das Blut, das all den Tausenden die Adern schwellt, in meine eignen sich ergösse, und die Kraft, die sie durchglüht, in meine [Greises-] Brust hinüberströmte. Sollte vielleicht die Stelle Egmont 5, 2 eingewirkt haben: „O haltet — so vieler Geister — Drängen nicht von mir ab; und welcher Mut aus meinen Augen sonst sich über sie ergoß, der kehre nun aus ihrem Herzen in meines wieder." (Posa: O könnte die Beredsamkeit von allen den Tausenden, die dieser großen Stunde teilhaftig sind, auf meinen Lippen schweben.)

Im Christus-Fragment entzücken zwei herrliche Zwiegesänge — „wie Orgelton und Glockenklang"! Bei dem zweiten mag der „Prolog im Himmel" (Faust) leise eingewirkt haben: Christus und der Satan; bei Goethe der Herr und Mephisto. In beiden ein einfaches, choralartiges jambisches Metrum. Hebbel: „Schau hin, die Sterne funkeln . . Sie drehen sich im alten Tanz". Goethe: „Die Sonne tönt nach alter Weise in Brudersphären Wettgesang". Christus: „Du darfst allein nicht fluchen, wenn alle Welt des Segens voll". „Der Herr" im Faust: „Kommst Du nur immer anzuklagen? . . doch ihr . . erfreut euch der lebendig reichen Schöne"; vgl. V. 249. — Hebbels Satan: „Und was ist meine Strafe! Chr.: Daß Dir Dein Werk zuletzt mißlingt und auch Dein treuster Sklave sich deinem Joch dereinst entringt". Bei Goethe der Herr zum Teufel: „Und steh' beschämt, wenn du gestehen mußt: Ein guter Mensch . . ist sich des rechten Weges wohl bewußt". Seinen Knecht nennt er den Faust. — In früheren Jahren notierte Hebbel einmal im Tageb. (I, 57): „Faust und Christus zusammenkommend". Auch auf folgende ältere Tageb.-Notiz sei im Hinblick auf den „Christus" aufmerksam gemacht (I, 48; Jan. 37): „Des Stifter einer Religion Süjet für ein Trauerspiel". Vgl. auch Hebbels Epigramm „Christus und seine Apostel".

Nun noch einige weniger erhebliche, größtenteils wohl zufällige Uebereinstimmungen: In der Skizze einer Achilltragödie (S. 99)[1] heißt es: Der Schluß, daß er Priamus den Leichnam des Hektor giebt, müßte es schon ganz fühlbar machen, daß er sein Leben für geendigt hält. Das klingt trotz aller Verschiedenheit nach Goethes Achilleis, 1. Gesang.[2]

Mirand. 6, 6; „Noch sehe ich, wie der Edle dahergesprengt kam." Der Ausdruck „Der Edle" (vgl. 11, 6) gemahnt an Goethe. Egmont W. A. 8, 278: „Unter dem Himmel, der . . sich herrlicher zu wölben schien, wenn der Edle unter ihm herging." Inhaltlich vgl. auch Egmont ebd. S. 276 (wie Egmont angeritten kam). — Mirand. 11, 6: „Das Herz des Edlen kann nichts halb, kann nicht halb hoffen." Vielleicht

1. In diesem Fragment, dessen epigrammatische Sprache übr. an Lessing (Philotas) gemahnt, ruft ein Soldat: „Ich möchte gefangen werden, um die Helena, für die wir uns schlagen, doch auch einmal zu sehen". Dazu vgl. Hebbels, Brief v. 3. Juni 56: „Helena ging von Hand zu Hand, und man schlägt sich um sie, nicht um sie zu züchtigen, sondern um sie wie einen entflogenen Vogel wieder zu bekommen!" (Sehr ähnlich Goethe [über Polygnot] W. A. 48,108, 18 ff.). So erscheint H.'s Genovefa (V. 140) als „ein holdes Wunder, das, wie ein Vogel . . nur gaukelnd sich in Fleisch und Blut versenkt [und] sich schwingen kann wohin es will." Genov.-Brocken I, 406: die Freude ist wie ein Wundervogel, der uns . . entflieht. . ." Zu obiger Stelle vgl. noch Tageb. II, 51: Helena war keine Person, die ein Unrecht . . begangen, sie war eine Sache, ein hübsches Ding . . darum zog ganz Griechenland ihretwegen vor Troja.

2. Hebbel las die Ach. Mai 36 (Tageb. I, 22).

schwebte ein ähnliches Satzgefüge im Egmont vor, W. A. 8, 268: **Du** mußt nichts Unkluges, nichts unklug von ihm verlangen. — Mir. S. 331: „Hier engt's mich ein, furchtbar ein — und draußen entg's mich auch ein! O wer die Hölle trägt drinnen, der findet die Hölle auch draußen.“ Ein Goethescher Gedanke; Nat. Tochter[1] V. 1966: „Da steh' ich nun, und enger scheint mich's, enger zu umschließen. O Gott, wie schränkt sich Welt und Himmel ein, wenn unser Herz in seinen Schranken banget.“ Doch wird Hebbel hier wohl nicht von Goethe abhängig sein. — Im „Vatermord“ (31, 17) sagt Isabelle zu sich selbst: „Stirb alte Mutter! Jetzt ist's Zeit zu sterben, da dich dein Sohn . . verläßt.“[2] Vgl. Götz Schlußscene: „Stirb, Götz,[3] du hast dich selbst überlebt, die Edlen überlebt.[4] Uebrigens sagt in Klingers „Günstling“ (1785) Diego 4, 3 zu sich selbst: „Stirb, Diego, du hast keinen König mehr!“ (vielleicht nach der Götz-Stelle).

**Lessings Einfluß** zeigt sich bei Hebbel mehrfach, namentlich in der epigrammatischen Zuspitzung des Gedankens, so auch in den Fragmenten, bes. im „Alexis“, 107. Freilich muß man Hebbels angeborene Neigung zur derartiger Pointierung sehr in Anschlag bringen. Allerdings waren Lessings Dramen dem Dithmarsischen Dichter „unausstehlich“[5] — ich glaube aber doch, daß er tiefen Eindruck auf ihn machte[6] (vielleicht haßte er das Verstandsmäßige in Lessing gerade deshalb so sehr, weil er mit geheimem Schmerz empfand, wie der Wurm der Reflexion an seinem eigenen Schaffen nagte). Ich erwähne hier ein Wort des Eduard in Hebbels „Schauspielerin“: „Emilia Galotti! Ei ei! Daraus lernt' ich buchstabieren! Reverenz! Siehst Du nicht deinen Großvater, wie er klatscht, daß ihm der Staub aus der Perrücke fliegt?“ Hier spricht aus Eduard z. T. wohl Hebbel selbst, und auch der „Großvater“ mag eine persönliche Reminiscenz sein.

Anklänge: Mirandola (16, 32): „Noch immer zischt es mir in die Ohren, **das gräßliche: also doch mein** . . das Wort gräbt sich mit Höllenspitzen in meine Seele.“ Emilia Gal. 1, 8: Recht gern! Es geht mir durch die Seele **dieses gräßliche Recht gern.** — Mirandola 8, 1: „**Kein Aber,** liebe Mutter — Kein Aber! Die Klugheit erfand sich **das Aber“** 2c. Emilia 4, 3: **Still mit dem Aber!**

---

1. Tageb. v. 2. Juni 1840: „die N. Tochter wieder gelesen“ (also auch früher schon), er notiert eine Lieblingsstelle. Vgl. 26. Nov. 53.
2. Man beachte den jambischen Rhythmus.
3. Shakespeares Cäsar sagt sterbend: „So falle, Cäsar“.
4 Schauspielerin 153,2: Die heranschleichende Reue; Goethe Iph. 1060: aus den Winkeln schleichen . . der Zweifel und die Reue leis herbei.
5. Tageb. I, 252 (Dez. 41). Vgl. das ungünstige Urteil über „Emilia“ Tageb. I, 147—52 (Febr 39).
6. Biogr. Aufzeichnungen Bd. 8, 393 [Zeile 117] „Lessings Wirkung“.

**Die Aber** kosten Ueberlegung.[1] — Mirand. 7,6 sagt eine Verliebte betreffs der Abhaltung ihres Geliebten: „Die häßlichen Geschäfte!" wie der verliebte Prinz Emil. 1, 1: „Die traurigen Geschäfte" (doch ist das sekundär). Zu 16, 32 (s. o.) und besonders zu „Vatermord" 32, 9: „Leb' wohl 2c. — er sprach das mit einem Tone, der mir Mark und Bein durchschnitt. Ich kann mich nicht beruhigen"; vgl. Emil. 3, 8: Mit einem Tone! Ha, könnt' ich ihn nur vor Gericht stellen, diesen Ton![2] und 5, 5: in einem Tone! daß er mir nie aus dem Gehör komme, dieser schreckliche Ton.[3] — Flaminas Gespräche mit ihrer Mutter (Mirandola S. 7 u. 15 f.) sind unverkennbar durch Emilias Gespräch mit Claudia Galotti beeinflußt: Der ganze Ton, die abgebrochenen Sätze und Wiederholungen, die immer wiederkehrende Anrede „meine Mutter", der aufgeregte Zustand der Tochter 2c. Flam. erzählt gleich Emilia einen bösen Traum (16); beide Mütter treten gegen die Ausdeutung des Traumes auf.

**Kleistisch** ist ein Wort der Heldenjungfrau in den Dithmarschen, einer Art Penthesilea: „Fragt mich nicht, verwirrt mir nicht mein

1. Vgl. S. Sampson 4,8: Marwood: „Aber — Sara: Ein Aber, u. eine nachdenkliche Pause —. M.: Mein Aber ist der Beweis. . Ein sehr unbedächtiges Aber!" — Ich erwähne aus Hebbels Werken noch folgendes: „Julia", 2,143, 9: „Du bist solch ein **Aber** der Menschheit, das sie knirschend hinzufügt 2c." „Diamant" (1, 349, 28): Nicht diese Einwände, die sich auf tausend Weil's und Darum's stützen; ebd. 350: Alles? Dies Alles . . hat zu nichts geführt. Was ist dein Alles, wenn es Nichts ist? (Vgl. etwa Emilia Gal. 2, 6: „Nichts klingt in dieser Sprache wie Alles; und Alles ist in ihr soviel als Nichts;" 4,3: „Nichts an die Stelle von Etwas.")

2. Beiläufig sei hier auf eine Eigenheit des Lessingschen Stils hingewiesen: Er deutet gern das Subjekt (auch d. Objekt) des Satzes zunächst durch das Pronomen an, um erst dann das Hauptwort (bezw. den Namen) dem Satze nachzustellen. Dadurch wird der Ausdruck lebhafter, den zunächst ins Gewicht fallenden Satzgliedern, bes. dem Verbum, wird größerer Nachdruck verliehen. Z. B. Em. Galotti 1,1: Was will sie, diese Em. Bruneschi? 1,4: Ich kenne sie, jene Miene. 2,3: Er war zu kostbar, der Ring. 2,4: So ganz sollen wir sie verlieren, diese . . Tochter? 2,6: Nun soll er nichts erfahren, mein guter Appiani. 3,2: wie er sich martern muß, der arme Graf! 3,4: sie werden bald bei Ihnen sein, die geliebten Personen 2c. 3,8: könnt' ich ihn nur vor Gericht stellen, diesen Ton! 4,3 [Schluß]: daß ich ihn bald spreche, den Prinzen. 4,5: Er sagte ohnedem, der Prinz: ein andermal. 4,7: Ihnen wird sie nicht fehlen, diese Gelegenheit. 5,5: Daß er mir nie aus dem Gehör komme, dieser schreckliche Ton. Ebd.: Gott verdamm' ihn, den . . Buben. Ebd.: Ja, wohl hat sie Recht, die gute Sibylle. Ebd.: So soll ich sie gar nicht sprechen, meine Tochter? (4 Beispiele in 1. Scene!). 5,7: So ist sie wahr, die ganze schreckliche Geschichte? (vgl. D. Carlos 4,15: So ist sie wahr, die außerordentliche Zeitung?) 5,8: Hier liegt er, der blutige Zeuge 2c. — (Wohl französischer Einfluß).

3. Es liegt in den letztgenannten Worten Marinellis eine an Jago (von dem er manches hat) gemahnende diabolische Ironie.

Inneres". — H. schreibt einmal (43): „Die Jungfrau von Orleans wäre als Novelle (à la Kleist) zu behandeln". (Auch sonst hat er ja z. T. Kleists Novellen nachgeahmt). — Das Fragment der Turmbau zu Babel (275) enthält manchen Anklang an den „Zerbrochenen Krug", so gleich der Anfang.[1] Außerdem aber muß, so wunderlich es auch klingt, auch — Th. Körners „Nachtwächter" darauf gewirkt haben; denn im „Turmbau" treten ein paar durstige Studenten auf, die die Namen **Wachtel, Zeisig** und **Schwalbe** führen, und in Körners Nachtwächter heißen die tokayerfrohen Studenten: Zeisig und Wachtel, und der Nachtwächter selbst Schwalbe. Ueber Kleist und Körner hat Hebbel eingehende Studien gemacht; vgl. seine Untersuchung „Ueber Th. Körner und H. v. Kleist".[2] (Bd. 9,31 f., die über 16 Jahre älter ist als der „Turmbau").[3]

**Klopstockisches.**[4] Bei dem Gedanken, „König David und sein Haus" dramatisch zu behandeln (1. Saul und David, 2. David, 3. David und Salomo) mögen Klopstocks Tragödien David und Salomo nicht ohne Einfluß gewesen sein. Im Salomo dachte Hebbel den Don Juan und Faust (vgl. Grabbe), also die sinnliche Lebensglut und den philosophischen Forscherdrang, in einer Person zu vereinigen. In diesem Widerspruch sollte gewiß die Tragik liegen. „Zwei Seelen . ."! Die Sinnlichkeit sollte ihn von Gottes Pfaden ablenken, und so mochte wohl auch Sulamith eine Rolle spielen. — Mirandola 11, 28 ff.: Liebe zu Flamina ist doch gewiß nicht unerlaubt. Warum schuf Gott sonst eine Fl.? Oder warum erhielt ich ein empfängliches Herz? Man könnte an Klopstocks Elegie „die künftige Geliebte" denken, wo es heißt: Ach, warum o Vater, — gabest Du zum Gefühl mir ein so biegsames Herz? Doch ist Beeinflussung hier kaum anzunehmen. — Bei der Gestalt der Velleda (s. Moloch) wird man an Tacitus und Klopstock (Wingolf) erinnert.[5] Daß Klopstock zu H's. Jugendlektüre gehörte, lehrt „Euphorion" 6,799; daß sein Salomo auf den Moloch wirkte, weiß man. —

Auf den gewaltigen Moloch-Torso werde ich später zurückkommen. Hier nur einige Einzelheiten. Auf die Quellen hat man längst verwiesen. Nebenher könnte man vielleicht auch an Klingers[6] Medea a. d. Kaukasus denken, in der gleichfalls einem naiven Barbarenvolk die Kultur gebracht werden soll. Hier wie dort wird ein (weibliches) Menschenopfer geplant, aber verhindert.[7]

---

1. In der Rede Knölks 280, 33 zeigt sich auch ein strafferer Accent, eine gedrungene Kraft des Verses, die durchaus an Kleist erinnert.

2. Auch Tageb. II, 46 werden Kleist und Körner in Parallele gestellt.

3. Kleist wird u. a. gerühmt Tageb. II, 130 f. (Käthchen v. H.; vgl. 280). Vgl. 3. April 39 „Kleists Arbeiten starren von Leben".

4. Ueber Klopstock s. Tageb. I, 54, auch II, 112.

5. Platen, Rom. Oedip. IV, V. 16: Nicht Velleda war sie.

6. Hebbel studierte ja die Stürmer und Dränger [s. Einl. zu Genov.], zu denen Kl. doch ehemals gehört hatte.

7. Es wäre müßig, etwa noch an Collins Regulus oder Byrons Sardanapal zu erinnern.

Wichtiger ist folgende Analogie, die freilich etwas g e s u ch t erscheinen wird:

Hieram geberdet sich ähnlich wie Voltaires M a h o m e t (den Hebbel gewiß aus Goethes Uebers. kannte). H. zu sich selbst (257): „Die Maske drückte mich längst. Ich betrog euch, aber ihr seht, zu eurem Besten.“ Der junge Teut, der kindlich schwärmerisch an ihm hing, fühlt sich später schmählich „verraten und zertreten“ (260), wie Seide von Mahomet. Hieram, der, wie Mah., seine Weisungen als göttliche Befehle ausgiebt,[1] sagt zu Teut (258): „Moloch erließ dir den Vater zu töten. Jetzt legt er dir's zur Buße für die Sünde auf;“ er befiehlt ihm also den Vatermord, wie Mah. 3,6 dem (unwissenden) Seide („O Sohn des Höchsten, der dich ruft! Vernimm in meinen Worten seinen Willen! . . Das Blut Sopirs“[2] soll fließen). Teut wie Seide sind aber nicht gleich entschlossen. H. zu Teut [258,12): Du solltest ganz glauben, um ganz handeln zu können! Aber fürchte ihn (den Gott). So Mah. zu Seide ebd.: „Wer überlegt, der lästert . . zum Glauben ist der schwache Mensch berufen“ &c. Es ist nun aber nicht ganz klar, ob Teut ernstlich den Vater zu töten unternimmt.[4] Wir hören daß er auch die junge Theoda, die er einst liebte, töten soll (s. 255,1).[5] 260,6: „Ich muß dich töten oder den Vater“. Er hat eine Scene mit

1. Mah. sagt 2, 3: Gehorch' ich meinem Gott, gehorchet mir Moloch (974): Euch führe Teut. Ich sprech' durch ihn, wie Moloch spricht durch mich.

2. Sopirs, der Mahomets Gott nicht anerkennen will, vielmehr „zu seinen falschen Göttern rennt“ [4,4]. Hieram [828]: Dein Vater? Teut: Ging in eine Höhle, die er niemals mehr verlassen will. Hier.: „Der Tod ihm, wenn er's thut und nicht, um a n z u b e t e n kommt“ „Wer ihn zuerst erblickt, sagt er, vollziehe dies Gebot Sonst stirbt er selbst.“ So M. zu Seide, der zuerst zögert: Die Streiche fallen auf dich selbst zurück. Vgl. noch wie im Moloch der greise Vater im Hain einsam mit seinem Gotte Zwiesprach hält, und Mah. 3,5: „Hier in diesen Hallen ist [Sopir] gewohnt, zu Nacht den Göttern seines Wahns [zu huldigen]“.

3. S. 377: Hieram: Dein Vater lebt! Teut: Sein Schwert nur, nicht sein Leben wolltest Du! H.: Und wenn ich's jetzt noch will? T.: O woll' es nicht! Laß' ihn in Ruhe sterben!

4. Dafür, daß der junge Teut wirklich unternommen hat, den Vater zu töten, spricht u. a. 257, 10: Mein Vater hat ja Recht gehabt und ich hätte ihn dafür getötet.

5. Nicht unmöglich daher, daß Hierams Worte S. 258: „Moloch erließ dir, den Vater zu töten. Jetzt legt er dir's als Buße für die Sünde auf“ so zu deuten sind: Den Vatermord erließ er dir; jetzt legt er dir die Ermordung Theodas auf. Denn s. 258, 5 ff.: „Teut geht wirklich, diese [Theoda] g l a u b t, er will den Vater holen, aber er sagt ihr's, dann kann er's nicht“; was sagt er ihr? Doch wohl, daß er sie töten soll, denn es scheint ja, daß er den Vater n i c h t holen will, daß sie es nur irrtümlich glaubte. Gemeint wäre also: er will Theoda ermorden, sagt ihr das, kann es dann aber nicht, vgl. 258, 22. (Th.: Was? töten willst du m i ch?) bis 260, 5; 255, 1 ff. („er giebt Teut auf s i e zu töten:“), und 860, 6: „ich

Theoda, in der von seinem Mordplan gegen den Vater oder Theoda die Rede ist; vgl. Seides Scene mit Palmire (4,3), wo freilich nur vom Vatermord die Rede ist. Palmire wie Theoda sind für den Alten besorgt. Teut (259): Nicht ich will's — Er. Seide (ebd.): Der Himmel hat's und Mah. beschlossen. . Der Himmel will's. Seide möchte nachher sterben (4,4; 4,5), wie Teut (255,4; 258,7; vgl. 260,3).[1] Später will der vom Wahn geheilte Teut den H. töten, wie Seide (V) den Mah. Hieram ruft dem Jüngling zu: „Schweig, trotz'ger Jüngling, schweig! Du kennst mich. Bei dem Grauen, das dich packte, als du zum ersten Mal mein Antlitz sahst, du sollst noch einmal wieder vor mir knieen!"[2] — wie Mah. noch nach seiner Entlarvung trotzig gebietet (5,4): „Ungläub'ge, die ein falscher Eifer treibt . . [mein] Arm hat eure Zweifel zu bestrafen Kraft. Gott richte zwischen mir und diesem . . den Schuld'gen von uns beiden streck' er nieder! . . Lernt, Ungläubige, den Lohn des Aufruhrs gegen Gott gesandte rc." — Bei Hebbel sollte (wie bei Voltaire) „der Giftbecher" (257,12) am Ende eine Rolle spielen; auch bei ihm sollte wohl das Gift den Zwecken des Helden (Hieram) dienen,[3] wie im Mah. (s. 257,12: der Giftbecher. Ein Auftrag, bei dem er zu Grunde geh'n muß) — Doch Mah. „überwindet", Hieram wird ins Meer gestürzt.[4]

Die Scene 258,20 ff. gehört wohl nicht, wie es nach 257,1 scheinen könnte, zum 4., sondern zum 3. Akt und scheint sich mit der Scene 254,27—255,6 zu decken; vgl. 254,27 f. mit 259,14 f.; 255,2 f. mit 258,23 f. rc. Und auch die Scenenskizze 258,5 (scheinbar zum 4. Akt) ist wohl mit den genannten beiden Scenen identisch und gilt wohl gleichfalls dem 3. Akt; vgl. 258,5: „Teut geht wirklich . . er sagt ihr's, dann kann er's nicht . . will sterben . . und geht in den Hain, Moloch zu belauschen" mit 255,1 ff.: „H. giebt Teut . . auf, sie zu töten.

muß dich töten oder den Vater". Hebbels Notizen sind hier nicht ganz klar. Sehr möglich aber auch, daß 258, 3 wirklich gemeint ist, daß H. ihm (von neuem) befiehlt den Vater zu töten, vgl. 260, 6; dies ist jedenfalls die natürlichste Erklärung der Worte: „Moloch erließ dir's rc. — Jetzt legt er dir's — auf." In diesem Fall würde die Scene mit Theoda auffallend an die Scene Seides mit Palmire erinnern (s. o.).

1. Teut (S. 377) zu H.: „Sieh mir zittert noch die Hand, mit der ich ihn zu Boden warf, mir ist, als ob sie fort und fort so zittern wird." So Seide 4, 3: „Am Staube fest soll meine Hand ihn halten" (den Sopir) rc. Nachher 4, 4: „Ich kann nicht, meine Kniee sinken ein. Ach, — daß auch das Leben schwände! — Ich gehorchte. Mit Wut ergriff ich ihm, der Schwache fiel, — vom Staub herauf gebot die edelste Gestalt mir Ehrfurcht, — o daß zu deinen (Sopirs) Füßen ich verginge!"

2. Daß Hieram V. 925 sagt: „Jetzt bin ich Herr", wird man nicht als eine Entlehnung aus den Räubern ansehen, wo Franz (2, 2 Schluß) frohlockt: „Jetzt bin ich Herr".

3. Teut sollte wohl in H.'s Auftrag jemand vergiften; vielleicht den Vater.

4. Bemerkt sei, daß Hierams Gestalt leise an diejenige Napoleons erinnert, wie auch die des Holofern.

Dieser will's, kann's aber nicht, weil er sieht, daß sie für seinen Vater mit Lebensgefahr Lebensmittel sucht, geht also, sich verloren gebend, selbst in den Hain, um sterbend doch noch seine Wunder zu erfahren. Sie . .: das that ich für deinen Vater!" Dieselben Motive S. 259—260,2 f. — Auch 260,6 f. gehört dazu, denn vgl. 260,7: „du tötest den Vater in mir" mit 258,27 f.: „Töten willst du mich, was sag' ich, ihn? Denn mit mir stirbt auch er."[1]

Auffallend ist im Moloch der durchgängige Gebrauch männlicher Versschlüsse (476 ist übrigens das e wohl zu elidieren, 922 sicher). Durch diese strenge metrische Observanz wollte H. wohl den Eindruck der Starrheit (S. XXXI „das starre Schreckensbild") hervorrufen, dem „Basrelief-Stil" des Ganzen gemäß (Tageb. II, 319. Vgl. Bd. 4, XVIII „die Basreliefs des alten [Nibel.-] Liedes"). Ihm schwebte gewiß (wie großtenteils Platen in der „Liga") der männliche Schluß des griech. Trimeters vor. Auch Uhlands Dramen bevorzugen männlichen Versschluß. (Man denke übrigens an die stumpfen Blankverse eines E. v. Kleist, Gleim, Lessing [Fragmente], die englischen Vorbildern nachgebildet sind.) Auch die „Genovefa" ist (so viel ich sehe als einziges unter H.'s Dramen) in stumpf schließenden Versen geschrieben, ein Gebrauch, der, däucht mir, gut zu der herben nordischen Natur des Dichters paßt.

Im „Märchen" folgt H. wohl zum Teil den Spuren des Tieck'schen und Platen'schen Litteraturlustspiels (Tageb. I, 144 über Tiecks Zerbino;[2] I, 300 streift er Platens Litteratur-Lustspiele): „Die Werber um die Poesie, die sich alle an die Kammerjungfern wenden". Ein Glücklicher führt endlich die verzauberte Prinzessin heim. So

---

1. Rätselhaft klingt Moloch 255, 7: „Das Weib ist die Wiederholung der Erde in der Gesellschaft". Gemeint ist vielleicht: Wie die Erde nichts von selbst hervorbringen würde, aber alles Herrliche zu Tage fördert, wenn sie besäet und geackert wird, so ist die Rolle des Weibes innerhalb der menschlichen Gesellschaft die, daß das Weib mehr receptiv ist, daß, wie bei der körperlichen Zeugung, auch im geistigen Leben die Frauenwelt von der Befruchtung durch das männliche Element abhängig ist, daß sie dessen geistige Einwirkungen, intellektuelle wie moralische, in sich verarbeitet und auch zum Ausdruck bringt und in der Erziehung auf die nachfolgende Generation überträgt. Für Derartiges spricht m. E. eine Stelle im Christus-Fragm. (316, 14): „Maria — die jungfräuliche Erde, welche die Alchimisten suchen." Hier ist jedenfalls das Weib mit der Erde verglichen; die Immaculata ist jungfräuliches Erdreich; der heil. Geist wird es beackern, daß es herrliche Frucht hervorbringt. (Eine reine Jungfrau vollbringt jedwedes Herrliche auf Erden, sagt die Mutter Maria in Schillers Jungfr. v. Orl.). Umgekehrt wird die Erde mit einem Weibe verglichen Moloch V. 901: „Ja, wie die Milch in eine Mutterbrust, so trat . . in eure . . Erde neuer Saft, der nie versiegen und aus jedem Halm euch . . frisch entgegenspritzen wird . ."

2. Tieck war es, dem Hebbel (Okt. 38) sein Märchenlustspiel „der Rubin" zur Beurteilung vorlegte.

Platen[1] am Schluß des Rom. Oedipus: „Schon naht sich euch der Bräutigam . . und bräutlich liegt am Herzen ihm die Poesie". H. wollte darstellen, wie die Göttin Poesie aus der Welt weicht; sie ruft: „aber ich nehme mit, was ich euch lieh", da „sieht man wie notwendig sie ist; im Feuerstein erlischt der Funken, im Menschen erlischt sogar die Liebe zu sich selbst"[2]; vgl. Schillers Ged. „Poesie des Lebens": „Auf deinen Lippen selbst erkaltet der Liebe Kuß, und in der Freude Schwung ergreift dich die Versteinerung." Uebrigens tritt im Märchen sowie auch im Diamant ein Jude auf, wie in der Verhängnisvollen Gabel (beiläuf. vgl. den Juden in Genov.).[3]

Noch wenige Worte zu den Fragmenten: Ich möchte kurz auf die herrliche Skizze zu einem Luther-Drama (S. 191) hinweisen: Christus und die Apostel sind dem Helden „fast persönlich geworden". „Das Verhältnis zu Katharina von Bora, wie zwischen Jacob und Rebekka; unendlich einfach, immer auf ein Bibel-Vorbild in jeder Wendung sich beziehend. Auf dem Wege nach Worms: Melanchthon: „Huß!" Luther: „Ein feste Burg ist unser Gott".

## Stilistische Untersuchungen zum „Mirandola."[4]

„Mirandola, sagt Werner, verrät in der volltönenden Rhetorik den Schüler Schillers". Und zwar, soviel ich sehe, nur des jungen Schiller. Aber auch Lessings Spuren sind m. E. schon hier überall sichtbar, wobei ja Einiges durch den jungen Schiller, den eifrigen Schüler Lessings, vermittelt sein mag. An die Sprache der „Räuber" gemahnen die maßlosen Uebertreibungen,[5] der romantisch-idealistische

---

1. Ueber Platen s. Tageb. I, 43; 155 f.

2. Aehnlich Gyges 1434: Dann singt auf Erden keine Nachtigall Und keine Lerche mehr, und in der Höhe Verstummt sogar der Musen heil'ger Chor.

3. Der Name einer Hauptperson im „Märchen", Assad, stammt vielleicht aus Lessings „Nathan", wo Saladins Bruder diesen Namen führt, doch kommt er ja häufig vor.

Man wird beim „Märchen" manchmal an Grabbes „Scherz, Satire, Ironie ꝛc." erinnert: Hebbel will litterarische Satire einflechten, man sehe z. B. 64, 24; 68 (V. 87). — Grabbe wird von Hebbel öfter erwähnt, s. 5, S. 706, 22: „Don Juan und Faust" u. S. 47 (abfälliges Urteil über Grabbes Napoleon).

4. Da ich den Stil des Mir. im Zusammenhang behandeln wollte, brachte ich das Betr. nicht unter die einzelnen Rubriken (Schiller, Lessing), sondern greife hier noch einmal auf Sch. und L. zurück. — Weitere stilistische Untersuchungen zu H. werden folgen.

5. Z. B.: „Eine Thräne der Unschuld, gelegt in die Wagschale des ewigen Richters, und Millionen Welten (!) wiegen sie nicht auf" oder 14, 14 ff.: (Mir. hört, sein Vater liege krank, will daher zu ihm hinreisen; sonst könnte der Vater ihm zürnen. Er deklamiert nun hier, (obgleich von seinem Sohnesverhältnis vorher garnicht die Rede war): Vaterfluch! O Vaterfluch wälzt die Verdammnis der ganzen Hölle auf die Brust eines Sterblichen und preßt alle Teufel in seinen Busen (!).

Grundton des Ganzen, der brausende Gefühls-Ueberschwang, die endlosen Exklamationen und, nicht zu vergessen, ein wahrer Springbrunnen von Gedankenstrichen und Ausrufungszeichen (20,26, z. B. drei hintereinander).

Da wimmelt es, wie in Schillers Jugenddramen, von Engeln in himmlischer oder menschlischer Gestalt (S. 6,15; 9,28; 11,30; 18,17; 21,4; 21,14; 21,19; 28,17; S. 332 dreimal)[1] und Teufeln (14,17; 15,4; 21,16 u. 19; 25,2 [zweimal auf einer Zeile], 25,6 [zweimal auf einer Zeile: „teuflisch"]; 27,26; 28,17; 29,29 (und im „Vatermord" 32,31; 33,12 u. 19); beide gern im Plural, wie bei Schiller, und beide gern mit einander kontrastiert, wie 21,19; 28,17;[2] auch 21,14 (weg, Engel des Lichts, aus den Wohnungen der Verworfenheit); ähnlich 20,24 ff. Die Personen deklamieren immerwährend; vom Himmel (7,10; 9,23; 10,1; 10,19; 17,4 [Himmel und Seligkeit], 20,24; vgl. 9,27 u. 10,5: himmlisch) und von der Hölle (14,16; 20,25: 20,30; 20,32; 25,23; 29,30; 331 [wiederholt], 333,2 v.u. vgl. 15,1 u. 20,18: höllisch), ähnlich „Vatermord" 33,1; 33,12; 33,19); auch Himmel und Hölle werden oft in einem Atem genannt und gleichfalls gern kontrastiert. Auffallend ist die ungewöhnlich häufige Wiederkehr der (bei Schiller beliebten) Verbindung: „Himmel und Erde", teils als Exklamation: 12,27; 14,25; 18,28; S. 332 Mitte; teils anderweitig: 19,21; 20,8; 28,15; 329 (laß Erd' und Himmel vergehen). — Gottes Name wird unaufhörlich genannt,[3] meist in der Anrufung, aber auch sonst. — Bis zum Ueberdruß kehrt im Mir. der Ausruf „Gott, Gott" wieder: 12,20; 13,16; 13,25; 14,23; 19,13; 28,6; auch urspr. 16,32; 19,11 u. 19,26 (s. den Apparat) und 331 unten: „Gott, Gott! Hölle drinnen 2c.:"; ähnlich im „Vatermord" 35,211.[4] Später erklingt diese Exklamation fast nie mehr: in dem umfangreichen Fragment „die Schauspielerin" z. B. nur einmal (158,29). — Und auch sonst hallen überall Schillers

---

1. Klopstockisierend spricht er auch gern vom Cherub (6, 10) oder Seraph (7, 23).

2. Einmal auch noch in der „Schauspielerin", wo es in dem Paral. 185, 8 heißt: „Soviel vom Engel, daß der Teufel gefährlicher wird." Gemeint ist wohl, daß ein Mensch (wohl Eugenie, oder auch Eduard) durch sein schönes Aeußere um so verführerischer wird, es um so leichter hat, Menschen unglücklich zu machen.

3. Es ist eigentlich kleinlich die Stellen anzuführen, aber im Hinblick darauf, daß das ganze Mir.-Fragment kaum mehr als 27 Seiten umfaßt, seien die Stellen, wo Gott angerufen oder erwähnt (bezw. zu Vergleichen benutzt) wird, aufgezählt: 6,20; 12,1; 14,22; 15,3; 18,21; 19,6; 19,24; 25,7; 28,4; vgl. 16,6 und 16,17 (Gottheit). Dazu zähle man noch die zahlreichen Beispiele der Exklamation „Gott, Gott", s. o. — Vgl. noch im „Vatermord" 31,15; 32,16.

4. Am Schluß des Stücks, wie auch bei Lessing im Schlußwort der „Emilia"; ähnlich ebd. 2, 6; 5, 5; Sara 1, 4 und bei Schiller z. B. C. und Liebe Akt 3 Schluß; 4, 4 Schluß; 4, 2; bei Hebbel noch Judith Bd. 1, 14, 27; 25, 16; 78, 15 u. 1, 397, Z. 68 u. 81; ferner: 1, 350, 26; 2, 142, 32 und 147, 3. An allen diesen Stellen finden wir den Ausruf: Gott! Gott!

Lieblingsworte wieder, wie z. B. Seligkeit: 9,6; 9,11; 10,19 und 17,4: (Himmel und Seligkeit in einer Phrase; 11,16; 20,12 dreimal auf einer Zeile; vgl. 20,23); Ewigkeit: 13,25; 331 Mitte; Welten: 20,8; 333,2 v. u.; Paradies: 10,19 (die Wollust unvergänglicher Paradiese), riesenhaft: 25,2; 20,10 (ganz Schillerisch: „an diesem riesenhaften Gefühl verbrennen alle Freuden stiller Seligkeit"); Harmonie (11,18; 12,3) harmonisch (9,14). Immerwährend hören wir das Scheltwort „Schurke" (auch echt Schillerisch: ein privilegierter Schurke), das kraftgeniale „höre Kerl", wie Carl Moor es liebt. — Auch gebraucht Hebbel hier gern das Wort; zernichten (so 20,14; 23,4). Ich fand dies Wort übr. oft bei Klinger, so im „Günstling" 2,2 Schluß; 3,4 Anf.; 5,1; in dessen „Faust" 5,6 Schluß. — Unaufhörlich heult und gellt es in allen Vokalen des Alphabets: Ha ha! ho ho! hi hi! Die Personen unterbrechen sich immerfort, stammeln und stottern in der Leidenschaft und wiederholen Worte und Sätze.

Ganz auffällig ist es, wie oft hier die Personen ihre Worte und Wendungen wiederholen, und hier scheint mir besonders Lessings Einfluß maßgebend. Gewiß kommt Derartiges auch bei anderen Dichtern öfter vor, besonders in erregten Situationen, aber so gehäuft, wie hier, m. W. nur bei Lessing. Noch einmal sei bemerkt, daß auch in Schillers Jugendstil, besonders infolge Lessingscher Einwirkung, solche Wiederholungen zahlreich sind.[1] — Hebbels Personen scheinen zu glauben, das Wort oder der Ausruf haben nur Geltung, wenn sie verdoppelt werden. Die einzelnen Wendungen werden gleich in Doubletten gegeben, als sei für jedes unsrer beiden Ohren je ein Exemplar bestimmt. Wir hören gleichsam ein unermüdliches Echo. Die Beispiele, die ich im Folgenden anführe, sind z. T. alltäglich, aber die Häufung ist das Auffallende, „die Menge macht es." Ich erwähne: Mutter, Mutter! (7,25; 16,33; 17,15 und im „Vatermord" 34,13; 34,16;) ferner (8,16): Kind, Kind! (Vgl. 31,19 u. 34,21: mein Sohn, mein Sohn!); 7,26: liebe, liebe Mutter; 17,13; liebe, liebe Tochter; 13,17, auch urspr. 20,25: Freund! Freund! 13,7: Edler, edler Mann! 8,14: Komm' doch, komm' doch, Mutter. In den Garten, in den Garten. 12,8: Komm' doch, komm doch! 6,5: Das, mein Geliebter, das, 6,7: O wohl ihm, wohl ihm 7,6: O weile, weile! 8,1: Kein Aber . . Kein Aber. 8,5: O Geschäfte, Geschäfte! 8,11: gerne, gerne, 13,21: O Pferde, Pferde! Vgl. ferner 7,25: warum die meine nicht? . . warum nicht die meine? 10,22 u. 26: Nenne es nicht schwärmen . . . nein . . nenne es nicht schwärmen! 11,28: nicht unerlaubt. Nein . . gewiß nicht unerlaubt. Wenn das unerlaubt ist, so ist es auch unerlaubt, die Engel zu lieben . . 15,11: Das ist nicht recht . . nein, das ist nicht recht! 17,27: zweimal: „Was will das werden?" 15,15: Bin ich das? . . Bin ich's wirklich?

---

Beiläufig vgl. H.'s Tageb. II, 11: „Gott; Gott!"

1. Ich erinnere z. B. an das mit Unterbrechungen viermal ausgerufene „Karl lebt noch" Räuber 3, 1 Schluß.

15,27: Und warum nicht? Warum ist sie's nicht? 16,2: Ich weiß ja, ich weiß recht gut. 17,10: Du weinst? Kind, du weinst? 17,11: Das war härter, . . das war hart. 17,16: einen Augenblick . . einen Augenblick! 18,15: noch eine, eine Thräne. 19,2 urspr.: Umsonst, umsonst! 19,24: O diese, diese Liebe! 20,9: Dahin ist Friede und Glück . . dahin alle Freuden stiller Seligkeit! Seligkeit! Seligkeit — dahin, dahin. 27,25: Und wenn es wäre — Wenn er Teufel wäre; (auch 21,14f; vgl. noch 33,19). 21,23: mir ist so sonderbar, . . ja . . höchst sonderbar; 27,25: Und es wäre — wenn er Teufel wäre. Vgl. noch 26,19: Beweise sind . . Beweise und bleiben . . Beweise. Gom.: Kerl, du hättest Beweise? 26,26: sehen kann ich — nein, ich darf es nicht sehen . . Gonf.: Nein, Sie dürfen's nicht sehen. 331,6 v. u.: Soll ich ihn verlieren? Verlieren? Ihn? Vgl. noch „Vatermord“ 4,14: fluch' ihm, fluch' ihm; (vgl. 21,14; 33,19). — Aehnliche Wiederholungen finden sich aber auch in späteren Fragmenten, besonders in der „Schauspielerin“ (1848—50); so 155,26; 160,5; 6; 166,12; 20; 34; 169,22; 171,12; 19; 21; 172,8; 28; 173,25 (auch 153,16; 257,7; 165,12; 172,31; 173,14). Vgl. noch 171,3: „Das weiß ich, das weiß ich“. So heißt es zweimal: „Wer weiß? Wer weiß . .?“ 1157,15 u. 172,27). In „des Adels Stolz“ 189,23 das war nicht wohl gethan, nicht wohl gethan.

Hierher gehört auch folgende Beobachtung: Hebbel läßt gern eine Person ein Wort (meist das letzte) des Vorredners auffangen und es dann gleich zweimal wiederholen. (Auch hier ist Lessings Einfluß sichtbar;[1] auch bei Schiller, besonders im Carlos findet sich Derartiges öfter.) Ich führe an: Mirandola 7,16: Isab.: Alle Dinge . . haben ihr Maß. Flam.: Maß? Maß? 10,21: Wie du . . schwärmst. — Schwärmen? Schwärmen? 13,13: Die Aerzte zweifeln 2c. Mir.: Zweifeln? Zweifeln? 15,21: Nichts, meine Mutter. — Nichts, Kind, nichts? 17,25: Keine Signora. — Keine? Keine? 21,8: einen Ruhigen sehen zu müssen. — Ruhig! Ruhig! (urspr. stund dahinter noch: Ich ruhig!) 23,23: mach', daß du fort kommst — Fort? Fort? 26,10—13: so sieht . . Mirandola 2c. 2c. — Mirandola? Schurke, Mirandola? — Vgl. noch 21,10 ff.: O Verzeihung. — Ich verzeihen! — Verzeihung! — Ha! Ich verzeihen — ich ich! . . Kann ein Teufel . . verzeihen? Ha! ich Ihnen verzeihen! . . wenn ein Teufel . . sagen wollte: Dir sei verziehen! 23,14: Mensch, du — du — ; Ich — Ich — Ja, Herr, ich hab's . . gehört. Vgl. noch 13,22: „Wir müssen uns trennen . . trennen auf Augenblicke. Flam.: Gott, Gott, trennen!“ und „Vatermord“ 35,12: „das unselige Spiel“. Pater: „Spiel?“[2] — Aehnliches, wenn auch weit weniger auffallend, findet sich

1. Wie bei Lessing die Personen einander immerfort das Wort vom Munde abnehmen, ist so bekannt, daß Belegstellen sich erübrigen. Man weiß, daß sich dies auch oft bei Kleist findet.

2. Er läßt gern in Lessings Manier (s. o.) eine Rede mit einem „Aber“ abbrechen, das von der anderen Person aufgefangen wird, so

auch später noch öfter,[1] besonders in der „Schauspielerin“, z. B. 171,18: Ich wollte . . Sie, du wolltest? 171,23: „obgleich“ — „Obgleich?“ — „Obgleich ich“ 2c. 172,16: Deine Vergangenheit 2c. — Meine Vergangenheit? 175,15: Er verreist morgen! — Er verreist? Vgl. 159,13: Einer betritt ihr Haus. — Betritt? — 173,9 hieß es ursprünglich: so soll kein Mensch ahnen, daß 2c. — Kein Mensch? Einen muß ich ausnehmen, Einen. 185,41: „Ich habe nie geliebt.“ Sie haben nie geliebt? 19: Was sagt Ihr Herz? — Mein Herz? Vgl. Erwähnt sei hier die geistreiche Antithese „Schauspielerin“ 156,11: Es ist zum Totlachen! — Es ist zum Totschießen. — Man beachte auch sonst im Mir. die fugen- und ritornellartigen Wiederaufnahmen, das Lessingsche Fangballspielen mit denselben Ausrufen oder Aussprüchen: 13,31—14,2: Mir.: Bleib' hier. Gom.: Hier bleiben! Mir.: Bleib' hier . . bleib' hier. Gom.: Ich bleibe.(14,22:)Hier bleiben! . . hier bleiben! Hier, hier! — gleich darauf: „das ist nicht Freundschaft! Nein, nicht Freundschaft! . . Nein, das ist nicht Freundschaft . . Nein, das ist nicht Freundschaft — das ist mehr als Freundschaft“ und 21,10 ff. (s. o.), die Anapher 20,20: Ich muß . . , muß . . , muß . . , und doch doch —. Auch ebd. das wiederholte „O“; 23,28 ff. das viermalige „nicht umsonst“, und „Vatermord“ 33,30 ff.: „Mein Vater? . . Mein Vater? nein, nein . . er ist nicht mein Vater, er ist mein Henker . . es ist ja mein Henker . . es ist ja nicht mein Vater“. Zur Erzielung humoristischer Wirkung dient diese Manier einmal in der „Schauspielerin“, 160,14: Hätt' ich nur . . hätt' ich nur einen Dietrich! — Dietrich, Kerl? — Dietrich, Ew. Gnaden, Dietrich! So heiß ich! Dietrich Caspar! . auf Dietrich hör' ich am schnellsten! Dietrich nannte m. Mutter mich! Wer mich Dietrich nennt 2c. — Ein Beispiel aus „des Adels Stolz“ (189,21): So war's ihm befohlen. — Befohlen? Das war nicht wohl gethan, nicht wohl gethan!

Besonders auffallend sind folgende Wiederholungen derselben Wendung an verschiedenen Stellen (im Mirandola): Dreimal heißt es: „fort, gräßlicher Gedanke!“ (18,29; 20,1; 25,5); vgl. etwa Emilia 5,6: „da denk' ich so was . . Gräßlich fort, fort!“ — 13,25: Augenblicke sind Ewigkeiten. 18,7: Minuten werden . . Liebenden zu Ewigkeiten.“ Aehnlich auch 331 Mitte: [der] Traum von Augenblicken kann sich ausdehnen in die Ewigkeit. — Gomatzina ruft zweimal, 12,21 und 12,29: „Was fühle ich!“ 14,3: „Gott, welch Gefühl“, 14,23: Gott, Gott, was für ein Gefühl“, und auch 19,24 hieß urspr.: Himmel, dieses Gefühl! 17,31: O! ich kenne es, dies Gefühl! — Im „Vatermord“ 32,31 u. 33,12 zweimal: „hämischer Teufel“, (dazu 33,19: tückischer Teufel.) — In den vollendeten Werken werde ich manche dieser Erscheinungen später nachweisen.

---

Mir. 7, 31; 16, 3, 16, 13; 26, 27. Vgl. „Vier Nationen“ 2c. (291, 15) Cajetan: Ja — Aber — Valentin: Nichts mehr! Abgemacht.

1. Vgl. „Diamant“ Bd. 2,350: Graf: Alles . . ist geschehen. Prinz Alles? Alles? Dies Alles 2c. Was ist dein Alles?

## II. Untersuchungen zu den vollendeten Werken und den Tagebüchern.

Auch hier gehen wir vorläufig nur auf Einzelheiten ein und beginnen zunächst damit, Einflüsse der Klassiker aufzuweisen (die einzelnen Dichter seien hier in derselben Reihenfolge aufgeführt wie oben).

**Schillersches.**[1] Genovefa 3382: „(Ich) entriegle mir die Nacht der Nächte, wo ich nichts mehr bin"; Gyges 943: Der Tod .. verhüllt mich in die Nacht der Nächte. Vgl. Schiller, Ceres: Stürzt mich in die Nacht der Nächte! — Herodes 1337: „Und wenn es wär'? Ich sag' nicht, daß es ist! Doch wenn es wär'? Was würd' es anders sein, als 2c." M. Stuart 934: Und wenn ich's gethan! Ich hab' es nicht gethan — jedoch gesetzt, ich that's! 2c. — Mariamne (2990).: Ich bin längst nur noch ein Mittelding von Menschen und von Schatten. M. Stuart: Ich bin nur noch der Schatten der Maria. — Nibelungen 128: Wie ..? Dieses Weib ist auf der Welt, und ich vernehm's erst jetzt? D. Carlos 1799: Wie? Ein solches Mädchen hatte Madrid, — und ich .. erfahr' es heute zum erstenmal? — Hebbels Demetr. (2411) zu Mnicz, der ihn gegen dritte Personen aufhetzt: „Wem ich mißtrauen soll, Und dazu rätst Du ja, warum nicht Dir?" D. Carlos 277 Philipp zu Alba und Dom.: „Und wenn ich zweifeln soll, so laßt mich wenigstens bei euch den Anfang machen".[2] — Hebbels Epigramm an die Realisten (Bd. 6, 360) beginnt: „Wahrheit sucht ihr, ich auch!" So beginnt ein Epigramm Schillers an den Realisten Goethe: „Wahrheit suchen wir beide, du außen im Leben, ich innen 2c."[3]

Man könnte vielleicht auch noch Folgendes vergleichen: Geno.

1. Zu H.'s jugendlicher Schillerverehrung vgl. noch „Aus meinem Leben" 8, 389: „Friedrich Schiller! wenn ich Torf trug". Ein bitteres Oxymoron!

2. Demetr. (II, 4) scheut sich, im Kampfe das Blut seiner Treuen zu vergeuden. Mnicz eifert in langer Rede dafür, daß gekämpft werde, wie Dunois (Schillers Jungfr. I, 5) Karl. VII. gegenüber, der darin wie Demetr. denkt. Mnicz 1292: Drum laß den Tod nur rasen, wie er will. Dunois 1065: Laß du den Krieg ausrasen wie er angefangen. Schillerisch ist die Form: [ich hätte mir] verwogen, Demetr. 1413.

Im Demetrius 1492 wird geschildert, wie „das Lager wimmelt von Völkern aller Art" (folgt ein Gleichnis, eingeleitet durch die Worte „und wie 2c."). Die Sprache wird auf Erden nicht gesprochen, worin man nicht für ihn zum Himmel fleht." Vgl. die Schilderung des Lagers in Schiller. Jungfr., Vorspiel Sc. 3 [mit Gleichnis: „und wie 2c."]: „Und von der Sprachen unverständlichem Gemisch verworren dumpf erbraust das Lager." — Gyges 1243: „O einen Augenblick Vergessenheit!" Die Umkehrung von Carlos 2510: „O eines Pulses Dauer nur Allwissenheit!" — Beiläufig vgl. den Ausdruck Herodes 3051 „mit schaudernder Bewunderung" [hast du mich erfüllt] mit D. Carlos 3145: „ .. hat mich mit schaudernder Bewunderung durchdrungen."

3. Die Epigramme erinnern überhaupt z. B. an Schillers Votivtafeln c. z. B. Gnome 2 (6,338) „Kein Gewissen zu haben, bezeichnet das Höchste und Tiefste"; vgl. Schillers Epigr. „Korrektheit": Frei von Tadel zu sein, ist der niedrigste Grad und der höchste.

(172): Die ganze Ewigkeit, so schien es mir, stand vor uns [als wir liebten]. Cab. und Liebe 5,7: Da du Ferdinand stammeltest . . Da lag die Ewigkeit wie ein schöner Maitag vor unsern Augen. — Genov. 3365: Das Maß des Grausens . . hab' ich geleert. Racine-Schiller Phädra[1] 1375: Das Maß des Gräßlichen hab' ich vollendet. (Zufällige Uebereinst.). Der „Diamant" beginnt so: Der Bauer Jacob zu seiner Frau: Ein für alle Mal! ꝛc. Cab. und Liebe fängt so an: Miller zu seiner Frau: Einmal für allemal. — Zu Herodes 1356: „So war das mehr, als eine tolle Blase des Gehirns, wie sie zuweilen aufsteigt und zerplatzt" vgl. D. Carlos 1734: Mein Gehirn treibt öfters wunderbare Blasen auf, die schnell, wie sie entstanden sind, zerspringen.[2] Ich erwähne noch: Herod. 1184: Ich muß die That vollbringen . . oder sie erleiden. Wallst. Tod[3] 766: Ich muß Gewalt ausüben oder leiden. — Ganz beiläufig vgl. noch zu dem Ausdruck Genov. 1398: „Wie es auch stürmt in meiner Brust" Schiller (über Bürger) W. 6,329, 28: „Wenn es auch noch so sehr in seinem Busen stürmt" (zufäll. Uebereinst.).

**Shakespearesches.** Bei Genofevas Betrachtung (Nachspiel V. 5): „Wie wunderbar ist doch der Mensch gemacht! In seinem Glück erträgt er nichts! und alles in der Not! . . Er kommt mit Erde, Luft und Wasser aus" ꝛc. schwebt wohl Lears Wort (3,2): „Die Kunst der Not ist wundersam; sie macht selbst Schlechtes köstlich", bezw. die Nachahmung davon, Schillers, Jungfr. 4279 vor: „Der Mensch braucht wenig, und an Leben reich ist die Natur" (s. auch was vorauf geht). Nibel. 4829: „von einem letzten Herbst, der alle Formen der Natur zerbricht"; Lear 3,2 (Baudissin) „Zerbrich die Formen der Natur". — In Genovefa ruft das tanzende Zauberweib Margaretha: „Bös ist Gut und Gut ist Bös", wohl nach der Hexenformel Macbeth 1,1: fair is foul and foul is fair. An „J. Cäsar" 3,2: „Ich zeig' euch des geliebten Caesars Wunden, die armen stummen Munde, heiße die statt meiner reden" gemahnt das Genov.-Paral. I, 401: „Mörder selbst, wenn sie gemordet, kehren den Toten um, daß sie die Wunde nicht mehr sehn'n, den Blutmund, der sie stumm verflucht", sowie Nibel. 2524: „Ich küsse dich (den Toten) und such' nicht erst den Mund, jetzt ist er überall . . Diese Lippen ꝛc." — Nach Shakespeare (Macbeth 4,1) und Kleist, bei dem dies häufig wiederkehrt, klingt Gyges 1178: „Was ist gescheh'n? — Entsetzliches, das keinen Namen hat"; vgl. Nibelungen 3217: diese namenlose That.[4]

1. Racines Phädra wird im Tgb. einmal erwähnt (II, 83).

2. Tgb. II, 158: „Daß ein Mensch, der sie besitzt, das Recht hat, die Juno Ludovisi zu zertrümmern", erinnert leise an D. Carlos 4358: „gehört die süße Harmonie, die in dem Saitenspiele schlummert, seinem Käufer . . ? Er hat das Recht erkauft, in Trümmern es zu schlagen (letztere Stelle m. E. nach „Nathan" V, 92 ff). — Zu dem Ausdruck: „Das Auge, das jetzt in Wonne bricht", Judith 1,59, 6, vgl. D. Carlos 13 ff.: Als . . jetzt . . sechs Königreiche ihm zu Füßen lagen . . ich sah . . sein trunknes Aug' . . in Wonne brechen.

3. Zu Wallenstein Tageb. I, 87.

4. Holofern. (63,3) fragt unvermittelt: „Giebt's viele Schlangen in Bethulien?"

**Goethesches.** Genovefa 654: „Zieh dein Schwert, doch kehr' es reuig-wütend gegen dich!" Anklang an Goethes Iph. 998: Vergoß sie reuig wütend selbst ihr Blut? Genovefa sagt 3769, da der Gatte sie, die verhärmte Gestalt, nach Jahren wieder erblickt: „Ich bin kein Geist". Ebenso in ähnlicher Situation Marie zu Weislingen (Götz V). — Genovefa 1377: „Man sieht die Toten wie im Nebel nur, Und immer weiter weichen sie zurück" (geschrieben Ende 1840). 2. Juni 1840 vermerkt Hebbel in Tageb., daß ihn die Verse aus der Nat. Tochter (1183): „Sie ist dahin für alle, sie entschwindet ins Nichts der Asche. Jeder kehret schnell den Blick zum Leben und vergißt . . daß auch sie im Reihen der Lebendigen geschwebt" tief rührten.[1] Sie schweben vielleicht a. a. O. vor.[2] — Zu Herodes V. 2929: Du bist zum Tod verurteilt, Königin. Hast du noch was zu sagen? Mar.: Wenn der Henker nicht zum Voraus bestellt ist und auf mich schon wartet mit dem Beil 2c. Vgl. dazu Egmont 5,1: „Uns schickt der Herzog dir dein Urteil anzukündigen. Egm.: Bringst du den Henker auch mit es zu vollziehen? . . Tritt kühn hervor, der du das

---

Vgl. „Anton. u. Cleopatra" 2,7, Lepidus: „Ihr habt seltsame Schlangen dort!" (in Egypten). — Im „Diamant I, 327, 30 ruft Benjamin: „Ehrlicher Name!" wie Cassio.

1. Es ist interessant zu beobachten, wie die Lektüre der Nat. Tochter in H. leise nachwirkte. So schlägt er in den schmerzlichen Betrachtungen über den Tod seines kleinen Max unbewußt Töne an, wie wir sie von dem trauernden Herzog (N. T. III) vernehmen. Tageb. II, 11 (Okt. 43): „Erst am 22. Okt. . . erfuhr ich's — Ich hatte nicht die geringste Ahnung gehabt — ich that mir vielleicht in demselben Augenblick auf eine gelungene Scene etwas zu gute und freute mich, als das Kind mit dem Tode kämpfte. Schrecklich! — den Abend war ich auf einem Ball — Ach alle Liebe . . wohnte in ihm [das Kind hatte noch zuletzt sein Bild geküßt]. Und auch das hat nicht in die Ferne auf mich gewirkt. Nein . . es **giebt keine Ahnung!** (So der Herzog: der Ahnung . . Mitgefühl ist nur ein Märchen). Könnte ich wenigstens dein Bild in mir hervorrufen." Man vgl. dazu Nat. Tocht. 1435. 1457: „O sage . . gedachte sie des Vaters? — Es war ein Augenblick, in dem sie litt, ein Augenblick, wo sie um Hülfe rief. Und ich? Wo war ich da? Welch ein Geschäft, Welch ein Vergnügen hatte mich gefesselt? Verkündigte mir nichts das Schreckliche . . ? Ich hörte nicht den Schrei, ich fühlte nicht den Unfall, der mich ohne Rettung traf. Der Ahnung heil'ges fernes Mitgefühl ist nur ein Märchen . . Und Liebe selbst ist in der Ferne taub." — (Nachher: „Bleibe mir, du vielgeliebtes Bild!")

2. Die [gestrichenen] Worte Dietrichs in den Nibel. (Bd. 4, XLVIII) „Es ist als ob die Welt, in ihrem tiefsten Grunde aufgewühlt, die Form verändert. Das Vergangene ringt aus dem Grabe, und das Künftige drängt zur Geburt, das Gegenwärt'ge aber jetzt sich zur Wehre" erinnern an Nat. Tocht. 2783. 2825: „Im Dunklen drängt das Künft'ge sich heran, das künftig Nächste selbst erscheint nicht 2c. Diesem Reiche droht ein jäher Umsturz 2c, die zum großen Leben gefugten Elemente wollen sich nicht . . mehr mit Liebeskraft . . umfangen".

Schwert verhüllt unter dem Mantel trägst". So Mariamne V. 2846: „Und doch (hast du) verlaivt den Henker dicht hinter mich gestellt?" — Hebbels Siegfried (Nibel.) empfindet gleich Gomatzina im Mir. (s. o.) Grauen in das Haus (Gunthers) einzutreten. Nib. 256: „Als ich hier eintritt, packte mich ein Grauen, wie ich's noch nie empfand .. Ich wollte gar vom Pferde nicht herunter". Wohl nach Goethes „Götz" (W. 8,69): Mein Pferd scheute wie ich zum Schlußthor herein wollte (vgl. Egmont W. 8,261). — Nebenher vgl. noch Folgendes: Gyges V. 1789: „Zeus .. klimmt empor zum gold'nen Stuhl des Vaters": Goethescher Ausdruck. Iph. 1721: Als Tantalus vom gold'nen Stuhle fiel (vgl. 1735). Gyg. 1762 sagt der zum Sterben bereite Jüngling zur Heldin: „Hier rauscht der Quell des Lebens, den du suchst. Den Schlüssel hast du selbst (das Schwert). So sperre auf". Vgl. Iph. 1252: Ja, schwinge deinen Stahl. — Zerreiße diesen Busen und eröffne Den Strömen, die hier sieden, einen Weg!

Beim Prolog zum „Diamant" könnte man an „Künstlers Apotheose" und an das Vorspiel auf dem Theater (Faust; der Dichter und die lustige Person!) denken. — Epigramm Bd. 6, 457: „Wundern muß ich mich sehr, daß Hunde die Menschen so lieben, Denn ein erbärmlicher Schuft gegen den Hund ist der Mensch". Man erkennt leicht, daß dies eine verschärfende Umprägung des bekannten Goetheschen Epigramms ist.[1]

**Lessingsches.** Julia (Bd. 2,178, 14): Das sind Dinge, über die ich meinen Verstand verliere, wenn Sie den Ihrigen nicht verloren haben. Vgl. Emilia Gal. 4,7: Wer über gewisse Dinge den Verstand nicht verliert, der hat keinen zu verlieren .. Auch Sie haben Verstand .. ein Wort, so haben Sie keinen. — Die Scene „Diamant" II, 4 (Prinz und Graf) gemahnt im Ton, bes. zu Anfang, an die Gespräche des Prinzen mit Marinelli („Sie muß danken mich, gnädigster Herr 2c.). Hebbels verliebter Prinz will Hilfe von dem Grafen; dieser scheint beleidigt (wie Marinelli 4,2), der Prinz drängt den Zögernden zu reden (wie bei Lessing ebd.) 2c.

---

1. Beiläufig: Herodes 1653: „Er .. bringt den Kranz, der .. nur der Verzweiflung noch erreichbar war, den Kranz des Siegs." Achilleis V. 538: aus der Hand der Verzweiflung nimmt er den herrlichen Kranz des .. Sieges. (Gewiß zufällige Uebereinstimmung.)

Gedichte Bd. 6, 213, 19: „Nach innigem Gatten ein süßes Ermatten, Da trennt sie die Woge, bevor sie's gedacht"; gemahnt leise an Goethes Bajadere: „Es singen die Priester: Wir tragen die Alten Nach frühem Ermatten und spätem Erkalten. Wir tragen die Jugend, noch eh' sie's gedacht".

Zu dem schwangeren Mädchen in den Dithm. wies ich auf Gretchen hin. Erwähnt sei eine Briefstelle (Tag. II, 68), wo H. bez. der M. Magdalena schreibt: „Gretchen" ist auch eine schwangere Heldin und „gehört nicht bloß zu den höchsten .. Gestalten .., sondern es wird gespielt, .. auf den Zustand des Mädchens wird die ganze Katastrophe gebaut" 2c.

**Kleistisches.** Kleist legt bekanntlich seinen Helden gern *kurze Monologe* in den Mund; auch wird man finden, daß er gern ein *Gleichnis* darin funkeln läßt; so in der Hermannschl. 5,7; 21; Homb. 4,3; Hermann (4,3): Nun wär' ich fertig, wie ein Reisender. Cheruska . . *kommt mir*, wie eingepackt in eine Kiste vor ꝛc.; Varus (5,21): Da sinkt die . . Weltherrschaft von Rom . . zusammen und *kommt* . . *mir* wie ein dummer Streich der Knaben *vor*! — Derartiges war schon vorgebildet in Goethes „Götz". Wir finden dort z. B. zu Beginn des 4. Aktes einen ganz kleinen Monolog des Helden: „Ich *komme mir vor* wie der böse Geist, den der Kapuziner in einen Sack beschwur". So hält Hebbels Herodes (1,2) einen ziemlich kurzen Monolog, in dem es zu Anfang heißt: „Ich gleiche Dem Mann der Fabel, den der Löwe vorn, Der Tiger hinten packte, dem die Geier . . drohten Und der auf einem Schlangenklumpen stand ꝛc." Dieser Monolog gemahnt auch sonst in seiner straffen Rhythmik (259ff.) an Kleist. Im Uebrigen ergoß sich H. damals bekanntlich nur zu gern in langen Monologen. Im Gegensatz dazu finden wir nun später in den Nibelungen mit Ueberraschung eine Menge von ganz kleinen Monologen (z. T. nur $2\frac{1}{2}$ Zeilen lang), z. B. „Siegfr. Tod" 2, 14; 4, 7; 4, 13; „Kriemh. Rache" 3,2; 4,10; 4,15; z. T. auch, wie bei Kleist, mit dominierendem Gleichnis (S. Tod 2,14; 4,7. Kr. Rache 3,2; auch in 4,15 zum Schluß ein Gleichnis); hierin könnte wohl Kleist H.'s Lehrmeister gewesen sein (vgl. übrigens Macbeth 5,7 u. a.). Uebrigens däucht mir, in der Genovefa habe die strenge Beschränkung auf männlich schließende Fünffüßler stark dazu beigetragen, im Gegensatz zu H.'s sonstigem Versbau der Rhythmik ein strafferes, gedrungeneres Gepräge zu geben. Wir finden dort auch öfter das bei Kleist so beliebte Participium Pass. an Stelle des Nebensatzes. Recht kleistisch klingt z. B. Genov. 3156:

Seid Ihr bereit, den richterlichen Spruch
An Genovefa, *wegen Ehebruchs*
Zum *Tod verurteilt*, ehrlich zu vollzieh'n?

Vgl. etwa Homburg 1515:

Bittschrift, die allerhöchste Gnad' erflehend,
Für unsern Führer, peinlich angeklagt ꝛc. u. a.

— Als leisen Anklang an Kleist erwähn' ich noch Gyges 1492: Ich wurde reif zum Tode. Penthesilea 2865: Ganz reif zum Tod ' . . fühl' ich mich.[1]

**Platensches.** Hebbels Epigramme, besonders die italienischen, er. z. T. an *Platen*, dem H. ja ein längeres Distichenpoem widmet (6, 354) und an den er bei manchen seiner Sonette gedacht haben mag. H. Bd. 6, 359: „Laß dich tadeln fürs Gute und laß dich loben fürs Schlechte. Fällt dir eines zu schwer, **schlage die Leier entzwei**".

1. Siegfrieds naiv unbeholfene Liebeserklärung (Nib. 1193) gipfelt in den Worten: „Jungfrau, *willst du mich*? . . Kriemhild, willst du mich?" So fragt Kleists Graf v Strahl (V Schluß): Käthchen! meine Braut! willst du mich? (Vgl. Zerbr. Krug 1167). Die Redensart „willst

Mit denselben Worten schließt Platens Epigr. 1: „Gut sei jeglicher Mensch . . Menschliche Schwäche verdient Nachsicht in der Sphäre des Handels. Wer im Gesang schwach ist, **schlage die Leier entzwei**". — Hebbels Demetr. 3288: „Zwei [siegreiche] Feldherrn . . und der dritte, obgleich ein Aehrenleser gegen sie ꝛc." Platen Sonett 2: Auf diese [drei Sonettdichter] folg' ich, die sich groß erwiesen, Nur wie ein Aehrenleser folgt dem Schnitter. Denn nicht als vierter wag' ich mich zu diesen". (So schreibt Platen, m. E. unser größter Sonettdichter!) Vgl. beiläufig H.'s Tageb. 1,31: Das Gefühl, das ein Schnitter hat, wenn er das Aehrenfeld betritt. An Platens Parabasen gemahnt der Prolog zur Goethe-Feier 6, 298 inthaltlich wie metrisch, doch ist H. hier weit matter als jener.[1] —

Golos zersetzendes Grübeln über die eigene Psyche, seine seelische Selbstvernichtung gemahnen an Klingers Guelfo. H. hat ja vor der Genov. die Sturm- und Drang-Dichter studiert (s. Werner). Auch in der Gestalt des „Matteo" (die Novelle liegt der Genov. zeitlich nahe: 1841 vollendet) könnte man Züge Guelfos erkennen. Dieser zerschmettert (Zwillinge 4,4) den Spiegel und ruft: „Ich kann mich nicht mehr sehen". Hebbels Matteo (8, 205) blieb „lange, lange vor dem Spiegel stehen, als wollte er durch den Anblick seiner selbst seine Seele versteinern. (Z. 5): Ha, das bin ich?" — er „spukte das ihm . . hämisch deutlich entgegentretende Bild in kaltem Ingrimm an und sprach: Wer so aussieht, der muß sich selbst verachten". Auch sonst geberdet er sich manchmal wie Guelfo, er „fährt (S. 210,23) mit der Hand nach der Stirn . . war es der Stachel eines Schmerzes, war es der eines Gedankens, der ihm kalt durch das Gehirn drang?" Guelfo 4,4: Ha, es glüht auf meiner Stirne ꝛc. — Vgl. etwa noch, wie Guelfo seinen Namen haßt (1,1): „Guelfo! Guelfo! Nichts lautet närrischer, als wenn ich mir selbst rufe: Guelfo, heda Guelfo (er stampft)" mit „Judith" V (1,73, 14): „Judith! — Au, mein Name thut mir weh!"

Zum M. Angelo bemerkt Werner u. a., daß Hebbel aus eigner Anschauung Raphaels und M. Ang. künstlerisches Wesen kannte (3, XXV). Ich erwähne noch die Pariser Tageb.-Notiz II, 81: „sah . .

---

du mich?" ist ja nichts Ungewöhnliches, wohl aber der Umstand, daß ein fürstlicher Held sich so einfach und naiv ausdrückt wie Siegfried. Er spricht selbst davon, daß er ein schlechter Redner sei, ähnlich wie Othello sich als „von rauhem Wort und schlecht begabt mit milder Friedensrede" bezeichnet (vgl. Goethes Thoas).

Vgl. noch: Demetrius 667: Wenn du mit Kugeln Antwort schicken sollst. Pr. v. Homburg 1784: Mit Kettenkugeln schreib' die Antwort ihm.

1. In diesem Prolog zur Goethe-Feier wird Goethe als Kaiser gepriesen; vgl. Platen, Stanzen an Goethe: Und fehlt ein Kaiser dieses Reiches Throne, So nimm von uns, die du verdienst, die Krone! — Als ein Kaiser wird Goethe von H. auch 6, 246, V. 133 ff. gepriesen.

ein göttliches Stück, Raph. und M. Angelo, römisches Leben darstellend". Vielleicht hat auch die Cellini-Lektüre (1844, Tgb. II, 73) eingewirkt.[1]

## Wiederholungen einzelner Motive Wendungen und bei Hebbel.

### a) innerhalb der Werke und Fragmente.

Matteo (Erzählung, 8, 202) hat die Blattern, wie in Genov. Drago („Der Blattern-Drago").[2] — Diamant Bd. 1,366, 18: Ihr müßt nicht so fest stehen wie ein steinerner Roland. Siegfrieds Tod II, 4: So steht kein Roland da, wie ich hier stand. — Mariamne sagt V. 1345 höchst unpoetisch: Was gilt die Wette? Demetr. 33: Was gilt die Wette? Judith, 1,39, 18: Ich wette (!). Solche Anachronismen sind bei H. häufig.[3] — In der Schaupielerin 174,24: „Lord Byron: „man hört immer vom Schießen und nie von einem Duell"; 184, 14: Byron: eine Pistole im Dunkel. Epigramm (6, 448): Welch ein schauriges Bild! Man sieht ihn vom Morgen bis Abend Fechten und Schießen, und doch kommt es zu keinem Duell.[4]

Elfride (1856ff.), Bd. 5, 299, 10: „der Günstling ist eine Art Adonis, der noch nichts von Liebe weiß." Clara Vere (1863) 5, 315, 6: „Oswald: Adonis, der noch nie geliebt." — Zu Dithm. 5,88,3 (König zum Narren: Soll ich dich peitschen lassen?) vgl. 5, 123, 10: ein „Witziger" erscheint. Sultan: „Wenn darüber gelacht wird, erhältst du Wein, sonst laß' ich dich peitschen." Der Sultan zeigt (Z. 15ff),

1. In „Vier Nationen" 5, 291, 9: Raphael u. M. Angelo. — In dem Stück sind wohl manche Erinnerungen an H.'s italienische Reise enthalten (z. B. 5, 295, 2).

2. Zwei Jahre nach diesen Dichtungen vermerkte er im Tageb. eigens, daß „in Paris auffallend viel Blatternabrige" zu sehen seien. (Tageb. II, S. 52). Tgb. II, 144: „Gedichte mit schlechten Reimen: Gedichte mit Blatternarben". Ein andermal heißt es im Tgb., II, 173: „Neue Bücher sind oft nichts als Hitzblattern des Tags". — (Der an die Wand gemalte Teufel kam: Dec. 49 bekam ein Kind H.'s die Blattern, Tgb. II, 324.)

3. So im Herod. 1448 „Guten Tag" (wie auch bei Shakesp. anachronistisch), Nibel. 1057: ein Roland (= Rolandsäule); Judith 1, 77, 9: Schnupftuch (!). Im Gyges sagt der „vorhistorische" Lyderkönig V. 395: Es gilt hier eine Art von Gottesurteil. — Besonders wirken anachr. die entsetzlich unpoetischen Fremdwörter, wie Nib. 76 Musikant, 1289 Bankett, 2325 Tusch (!), 2870 Posten (= Summandus), 3049 Kalender; Demetr. 2438: solid; vgl. noch Sonette 6, 320 „die Individuen vergeh'n, die schroffen". Ich bemerkte S. 12, Anm. 3, in den Entwürfen zeige sich H. im Négligé — er thut es auch öfter in den vollendeten Dramen, wiewohl er einmal im Tgb. sagt, er sei der gewissenhafteste Autor.

4. Vgl. Tgb. I, 244: „Merkwürdig ist es, daß der Lord, der immer schießt, nie ein Duell hat"; II, ähnlich 325: „Es kam nur zur Komödie der Herausforderung, nicht zur Tragödie des Duells".

gegen seine Untergebenen eine ebenso mörderische Willkür und Launenhaftigkeit, wie H.'s Holofern. und Nebucadnezar (?) 5, 138, 21. — Das Gedicht „Die junge Mutter“ Bd. 6, 179 hat das Metrum mit den beiden Zwiegesängen im „Christus“ gemein (s. o.).

Zu S. 15 Anm. 1 (ein Soldat im Achillfragm.: „Ich möchte gefangen werden, um die Helena, für die wir uns schlagen, einmal zu sehen“) vgl. noch Judith 1, 15, 14: Ein Volk, das solche Weiber hat, ist nicht zu verachten. Man sollt' es allein der Weiber wegen bekriegen. — Zu den Stellen, wo Goethe als ein Kaiser angesprochen wird (s. S. 32, Anm. 1), vgl. das Gedicht 6, 378, in dem H. ausführt, der Künstler (oder Denker) sei „der verborgene Kaiser“, der einst „die Krone allein trägt.“[1]

Hier noch ein Wort über die **Namen**. Es fiel mir auf, daß bei Hebbel, ähnlich wie z. B. bei Kleist, dieselben Namen öfter wiederkehren. So erscheint der Name Assad in Judith, im Rubin und im „Märchen“, Caspar in Genovefa „Schauspielerin“ (beidemal ein Diener) und „Agnes Bernauer“. Matteo erscheint öfter als der Name eines einfachen Bürgers: in „des Adels Stolz“ der hagre Mattes (also wohl häßlich), der „elende Krämer“; in der Erzählung „Matteo“ (8, 201) ist es ein Mann von „niedriger Herkunft . . in beschränkter Lage“; dieser nachmals durch seine Häßlichkeit abstoßend; in „M. Angelo“ heißt ein römischer Bürger, „ein unstudierter Mann“ so. — Isabella heißt die Mutter im Mirandola (1830)[2] und im „Vatermord“ (1831). Pietro in „Matteo“ (8, 208, 32), in „Julia“ und in „des Adels Stolz“.[3] Tristan in Genov. und im Elfriede-Fragm. Valentin (bezw. Valentino) in Julia und in „Vier Nationen“ 2c. Nicolo (vgl. Emil. Galotti 3,2) in „des Adels Stolz“ und in „Matteo (ebd.) Wulf in den „Dithmarschen“ und in Siegfrieds Tod. In Fiat iustitia (s. o.) will ein Gregorio dem Podesta ans Leben; im „Trauerspiel in Sicil.“ erscheint ein Gregorio, der selbst Podesta ist (in beiden Stücken wird eine Mordthat kriminell behandelt); beide werden auch abgekürzt Gregor genannt; in Demetrius: Gregory. Barbara in „Diamant“ und Demetrius; Fatime im „Rubin“ und (nur erwähnt) in Genovefa 3,8. H. plante eine Humoreske „Andreas“; ein Andreas erscheint in der Novelle „die Kuh“ (8, 244). „Eugenie („Schauspielerin“) wird auch Emilie genannt; in der Erzählung „die Räuberbraut“ 8,16,

1. Noch eins: Im „Märchen“ heißt es (5,68): „Hier ist die Rose . . Sie erblaßt, weil sie dir nicht gefällt, nun ist sie weiß.“ Derselbe Gedanke ist in dem Ged. „eine Pflicht“ (6, 235) weiter ausgesponnen, wo H. ausführt, daß auch das lieblichste Mädchen einen leisen Schauer fühlt, wenn sie „in einem blöden Kreise“ nicht gefällt.

2. Flamina im „Mirandola“ sollte urspr. Giulietta heißen; 1845 dachte H. eine Tragödie Giulietta zu schreiben (2, XXVI). — Bemerkt sei noch, daß die Gestalt der Maria Magdalena auch in der „Schauspielerin“ erwähnt wird (153,7).

3. Ich erinnere noch an Tiecks Zaubergeschichte „Pietro v. Abano“ (Tageb. II, 205).

erscheint eine Emilie. Emilie hieß die Angebetete des Knaben Hebbel (8,98). An den Namen Barbek[1] (5,39 u. a.) gemahnt Babek im Rubin. Rustan und Irad in „Märchen“ und „Rubin“. In „M. Angelo“ erscheint ein Prospero, wohl nach Shakesp. „Sturm“, an den H. auch beim „Rubin“ dachte (Briefe 1, 431. 433). Im „Struensee“ heißt der Höfling bezeichnenderweise Güldenstern (vgl. Hamlet). In Julia kommt der Name Grimaldi vor, wohl nach Em. Galotti (vgl. Klingers Zwillinge). Mirandola nach D. Carlos. Zum M. Angelo regte vielleicht u. a. der „Correggio“ von Oehlenschläger an (H. war mit Oehl. bekannt, über dessen Dichtungen s. auch H's. Tageb. I, 300), wo gleichfalls M. Angelo selbst auftritt.[2] In „Correggio“ wie in M. Angelo kommt ein Battista vor. Battista und Pietro (s. o.) erscheinen auch in Byrons Marino Faliero, den H. 4. Aug. 1845 im Tageb. erwähnt, ebenso Angiolina, der Name der uns auch in H's. „Trauersp. in Sicilien“ begegnet. Doch stammt diese Hebbel'sche Angiolina wohl nicht aus Byron; Tageb. 23. Sept. 45: (II, 155): „Meine schöne Sicilianerinnen“; der Herausgeber bemerkt, es seien zwei Schwestern aus Messina gemeint, die **Angiolina** und Emilia hießen. Dieser Sicilianerin verdankt also Angiolina im „Trauersp. in Sicil.“ (das ja damals entstund), ihren Namen, was Werner m. W. nicht vermerkt hat. Caspars Geselle in Agnes Bernauer heißt gleich dem Vater in Kleists Käthchen Theobald, der Gerichtsdiener in „M. Magdalena“ Adam, wie der Richter im Zerbr. Krug. In Judith Mirza, im „Rubin“ (s. o.) Rustan; zu beiden vgl. Grillparzers „Traum ein Leben“; in M. Angelo eine Annunziata, wie im „Improvisator“ von Andersen (den Hebbel persönlich kennen gelernt hatte, Tageb. I, 301). Im „Matteo“ erscheint eine Felicita (die Gattin des Tieck'schen Octavian heißt Felicitas); im Gyges Thoas (nach Goethe). Im „Turmbau“ Wachtel, Zeisig, Schwalbe nach Körner.

In Genovefa führt Hebbel die Gestalt des „tollen Klaus“ neu ein. Vielleicht stammt der Name aus Tiecks „Blaubart“, wo gleichfalls ein „Narr“ namens Klaus auftritt (auch Hebbels Klaus wird als Narr bezeichnet, s. 3237). Für unsere Annahme spricht auch folgendes: In Hebbels Genov. kommen u. a. drei Personennamen vor, welche in Müllers und in Tiecks Genov. noch fehlen: Claus, Caspar (ein Diener) und Konrad: Diese drei Namen finden sich sämtlich in Tiecks Blaubart (Caspar dort ein Schildknappe).[3] Das deutet wohl auf Anlehnung (Ueber Tiecks Zerbino s. H's. Tageb. I, 144). Ich bemerke indessen, daß der Name Claus auch gelegentlich in Hebbels biogr. Aufzeichnungen erscheint: 8, 388: Claus Ohl.;[4] 8, 390: Claus Nehlsen, also von persönlichen Erinnerungen herstammen könnte, andererseits, daß

1. Barbek war ein Jugendfreund Hebbels, (s. Tgb. I, 287).

2. Tgb. I, 121 wird Öhlenschlägers Correggio erwähnt.

3. Der Name von Marloff im „Blaubart“ mag wohl auf Minna v. Barnhelm 1,6 (Frau v. Marloff) beruhen.

4. Claus Ohl, der alte Mauermann, erwähnt in der biogr. Skizze, 8,80 u. 85, vgl. 8, 391 ob. Claus Dau, der Spielmann; ebd. 390, Nr. 67: Claus Elvers (der Vorname Claus ist in jener Gegend ja häufig).

der „Claus Narr" ja eine bekannte altdeutsche Figur ist, die z. B. Tieck gewiß vorschwebte.

b) innerhalb der Dichtungen und Tagebücher.

Tgb. II, 248 (März 47): „Einer malt sein Bild mit seinem eigenen Blut, das aus einer Herzenswunde hervorquillt. Er glaubt müde vom Malen zu sein, als er sein Bild vollendet und sich verblutet hat." Schauspielerin (1848 f. S. 159: „Sie (Eugenie) kommt mir oft wie jener . . Maler vor, der, als er sein letztes Bild malte, sich die Adern öffnete und den Pinsel in sein eigenes Blut tauchte . . sie wird zusammensinken wie dieser, wenn sie fertig ist." — Tgb. II, 31 (1836): Das Weib ist in den engsten Kreis gebannt . . Brief 13. vom 19. Febr. 37: Für das Weib gehört der beschränkteste, der engste Kreis. — Tgb. v. 3. Okt. 46: „Schlaf ist genossener Tod." Epigr. 6, 340 (der Schlaf) „ . . der Schlaf ist der genossene Tod." Daraus können wir schließen 1., daß das Epigr. nicht weit vom Jahre 1846 abliegt (wenigstens bei der vorigen Stelle [„das Weib in den engsten Kreis gebannt"] sahen wir, daß kein Jahr zwischen den beiden kongruenten Aeußerungen lag), 2., daß der Gedanke, der den genannten Worten im Epigr. vorausgeht, nämlich: „Alles wird uns Genuß, so schön ist das Leben gerundet, selbst der Schlaf" auch bei der genannten Tgb.-Notiz vorgeschwebt haben mag. Hebbels Tgb.-Aufzeichnungen deuten, wie er selbst einmal bemerkt, oft nur Gedankenwege an, die er an der Hand der Notizen leicht wieder durchwandeln konnte. So etwa hier. Mir däucht, in diesem Sinne ist das Forschen nach Parallelstellen zu den Tgb. sehr ersprießlich. — Gedichte 6, 356:

Lessings Auge umfaßte zugleich die steigende Sonne
Und den schüchternsten Halm, den ihr bescheidenster Strahl
Weckte im Schoße der Erde, und sind die Dichter der Deutschen
Ausgeartet, so sind's die, die sie richten, noch mehr.

Ich weiß nicht, ob man schon bemerkt hat, daß derselbe Gedanke im Tgb. von Anfang 1853 (II, 364) ausgedrückt ist. Es heißt dort: „Lessing halte ein Auge zugleich für die zeugende Sonne und für den letzten Halm, den sie ins Leben ruft." Auch aus dieser Uebereinstimmung können wir 1. schließen, daß beide Stellen einander zeitlich nahe liegen, 2. den Gedanken, der bei der Tgb.-Notiz vorschwebte, nach dem Epigr. (V. 3 f.) ergänzen. — Das Gedicht „Die deutsche Sprache" 6, 346 f. berührt sich eng mit den Ausführungen über denselben Gegenstand Tgb. II, 138 (1845) und liegt diesen wohl zeitlich nahe. — Epigr. „das Vaterunser" (6, 371):

Wollt ihr beten, so betet, wie Jesus die Jünger es lehrte!
Manches Gebet zwar giebt's, welches zur Läuterung führt:
Dieses setzt sie voraus; will's einer, ohne zu heucheln,
Beten, so muß er sich erst völlig vollenden als Mensch.

Vgl. Tgb. I, 120: Das Gebet des Herrn ist himmlisch . . wer

dieses Gebet recht betet, wer es innig empfindet und den Forderungen desselben gemäß lebt, ist schon erlöst, muß erhört werden zc.

„Niederländische Schule“ 6, 348:

Siehst du den Meister? Er spukt! Nun hat er, was ihn begeistert,
Wenn er den Auswurf kopiert, thut er der Schule genug.
Greift dann gar der Beschauer mit einem Pfui zum Schnupftuch,
Weil er den wirklichen Schmerz für den artistischen hält:
Dann feiert die Richtung den höchsten ihrer Triumphe,
Und der Künstler verlangt, daß man, wie Zeuxis, ihn ehrt.

Gewiß um 1843 in Paris; vgl. Tgb. II, 39: „Meisterstück der niederländischen Schule: Der Maler spukt's aus und malt's hin. Der Betrachter wendet sich mit Ekel ab, denn er glaubt wirklichen Speichel zu sehen. Da klatscht der Künstler in die Hände und denkt: ich bin ein zweiter Zeuxis.“[1]

Wie eine persönliche Reminiscenz aus der Jugend klingt („Vier Nationen“ 5, 288): „wenn ich jetzt nicht, wie so mancher meiner Schulkameraden, hinter dem Pfluge herkeuchen oder den Schmiedehammer schwingen muß, worauf mein Vater bestand, zc. — man malt doch lieber, — als man die Pferde beschlägt.“ Vgl. auch 290, 4 ff. (Die Püffe des Vaters, da der Junge die Getreidearten nicht kannte, die Wände zc. bekritzelte, während sein Bruder fleißig dem Dorfschuster zusah. -- Die Mutter beschützt ihn); s. u. a. biographische Aufzeichnungen 8, 397: wie ich — das Pferd ziehen sollte und nicht wollte. — „Aus der Kindheit“ 6, 194: „Ja, das Kätzchen hat gestohlen, Und das Kätzchen wird ertränkt zc.“ Der Kleine bittet dann für die Katze: „laß das Kätzchen leben!“ Die Mutter: „Nein, der Vater hat's geboten“. Widerwillig geht der Knabe, die Katze in den Teich zu werfen, sie wird aber gerettet. — Hierzu vgl. die „Notizen zur Biogr.“ 8, 394:

---

1. Von Schiller (M. Stuart, s. Tgb. II, 240) wie von Raupach (II, 244) sagt H. spöttisch, daß sie auf die Schnupftücher wirken. Interessant ist auch folgende Uebereinstimmung: Tageb. v. 2. Dez. 1840 (der 2. Dez. rief wohl Napoleon-Gedanken wach!): „Diejenigen, die sagen: Napoleon war klug genug, andere zu nutzen, könnten ebenso gut sagen: Shakesp. wußte die vorhandenen Wörter der Sprache klug genug zu mischen, so daß ein Macbeth entstand“. Epigramm „Napoleon“ (Bd. 6, 368): Nennt doch den Korsen nicht groß! Er wußte die Menschen zu brauchen, wies jedwedem den Platz, welcher ihm eignete, an. — Freilich, was rühmt man den Shakesp.! Er reihte Buchstab an Buchstab, . . Mischte das Alphabet, wie andre, nur etwas geschickter, bis ein Macbeth . . entstand. — Bez. Napoleons erwähne ich noch eine Stelle: „Der Dichter“ 5, 113, 20: „Dieser (der nachmalige Feldherr und Held, s. S. 114) wird dein Gedicht fliegen lassen wie einen Adler vom Kirchturm“. Vielleicht umschwebte Hebbels Gedächtnis hier Napoleons Adlerwort: L'aigle . . volera de clocher en clocher jusqu' aux tours de Notre-Dame (1815). Man weiß, wie oft H. Napoleons gedachte und daß er ihn zum Helden einer Tragödie machen wollte.

Beiläufig sei hier erwähnt, daß bei Grabbes „Sulla u. Marius“ wohl Nap. vorschwebte. Vgl. wie die Rückkehr des Marius von Carthago geschildert wird (Nap. von Elba).

„Mops, zum Tode verurteilt, weil er den Pinsel fortgeschleppt. Wie ich ihn peitschte, die Mutter mich schalt, das Herz mir umschlug, ich für ihn bat". Hebbel scheint diesen Vorfall umgestaltend verwertet zu haben, indem er aus dem Hund eine Katze machte; er hat jenes Erlebnis etwa mit einem anderen kombiniert, s. ebd. 8, S. 389: „Das Ersäufen der Katze".[1]

Verfolgt man die Geschichte einzelner Ideen und Vorstellungen in Hebbels Schriften, so lassen sich gewisse Reihenbildungen vornehmen. Darüber später Genaueres, hier nur ein paar Beiträge: H. liebt es, Völker, Zeiten und menschliche Charaktereigenschaften durch Repräsentanten zu personifizieren. Im „Christus" 5, 318, 18: Die Jünger personifizierte Jahrhunderte. Im „David" 5, 306, 21: „Jeder meiner (Davids) Söhne ein personifiziertes Laster von mir".[2] Vgl. Tgb. II, 370: „Familienstück im größten Stil: Adam und seine Nachkommen". Tgb. I, 25: „Jede Nation findet einen Genius, der in ihrem Kostüm die ganze Menschheit repräsentiert".[3] Tgb. I, 207: Judith und Hol.

1. Zu 6, 227 „Nachtgefühl" („Wenn ich mich Abends entkleide — denke [ich] der alten Tage, Da zog die Mutter mich aus. Sie legte mich still in die Wiege ꝛc.") vgl. Tgb. I, 264: „Als ich noch ein kleines Kind war, . . wenn meine Mutter mir ein reines Hemd anzog. . ."

Zu dem Ged. 6, 232 „Das Mädchen im Kampf mit sich selbst" (das keusche Mädchen zündet ihr Lämpchen an, schaut in den Spiegel, erstaunt über ihre Schönheit, dann „wie vor sich selbst errötend löscht sie schnell der Lampe Schein . . so wie ihr Blick sich feuchtet, löscht ihr Hauch zugleich das Licht") bildet gewisserm. ein Gegenstück die Tgb.-Notiz II, 137 (wohl Skizze seines Gedichts): „Ein eitles Mädchen vor dem Spiegel. Sie löscht aus Versehen das Licht aus ꝛc." In dem genannten wunderlieblichen Gedicht fällt es auf, daß, nachdem das Lämpchen gelöscht ist (V. 16), zum Schluß noch einmal wie etwas Neues berichtet wird, daß ihr Hauch das Licht löscht (s. u. S. 51).

Tgb. II, 138 ob.: „Am schönsten stirbt der Zweig, der unter der Schwere seiner eignen Früchte erliegt." Ebd. ganz unten lesen wir einen Vers: „Doch so wie der fruchtgedrückte Ast von selbst sich niederneigt Und dem, der sie sonst nicht pflückte, Goldene Frucht zur Nahrung reicht." Er soll wohl den oben angegebenen Gedanken fortspinnen.

2. Aehnlich, jedoch ins Humoristische gewendet, Tgb. I, 31: Eine Familie, die sich gegenseitig selbst bewundert: die Tochter der Proto-Typus der Schönheit, der Sohn des Anstands, der Vater der Weisheit ꝛc.

3. Er fügt hinzu: „Die Deutschen Goethen". Hierzu vergleiche man Bd. 6, 299: Denn das, was Goethes Geist errang, das ist . . . Ein Eigentum der ganzen Welt, nicht bloß für uns ein Segen, Es kennt . . nicht die Volks- und Länderschranken, Drum braucht man bloß ein Mensch zu sein, um ihm dafür zu danken.

Vgl. auch bes. Epigr. auf Shakesp. (Bd. 6, 354): Shakespeare war kein Brite . . Denn wie jegliches Land einen vertretenden Geist In dem größten Poeten gefunden, den es erzeugte, Fand ihn die Welt in ihm ꝛc.

sind . . zugleich die **Repräsentanten** ihrer Völker. — Band 5, 55, 12: „**Repräsentanten** der Völker, die sich die Geschichte Napoleons, des Freiheitskrieges und der neusten Zeit erzählten, gäben einen guten Stoff ab“. In „vier Nationen ꝛc.“ (5,283) werden die verschiedenen Völker je durch einen Vertreter verkörpert.[1] So werden Tgb. I, 32 die einzelnen Sprachen allegorisch personifiziert,[2] die französische z. B. als schäkerndes Kammermädchen. Vgl. im „Trauersp. in Sicilien“ V. 60 die Schilderung der Art, in welcher die Angehörigen der einzelnen Nationen zu **fechten pflegen**, „der eitle Franzmann“ ꝛc. (ähnlich wie im Othello 2,3 die Trinkfestigkeit der einzelnen Völker in Parallele gestellt wird). Tgb. II, 168: „Fast in allen Klassen und Ständen . . hat man eine Art von generellem Standes-Gewissen erfunden, worin das Individuelle der Einzelnen . . erstickt. So betrügt ein Kaufmann, weil es alle thun, so mißhandelt ein Adliger den Bürgerlichen, weil es alle thun“ ꝛc. ꝛc. Tgb. II, 29 (Paris): „In diesem Gewühl von Menschen war nicht bloß das Geschlecht . . der Stand, sondern jede Spezies bis zur individuellsten herab **repräsentiert**“. Auch auf das Tierreich erstreckt sich diese Betrachtungsweise; Tageb. II, 36: daß „die Löwen, Panther, Hyänen das Feuer in Fleischesgestalt, wie die Vögel die Luft, Bär und Elephant die träge Erde und die Fische das Wasser **repräsentieren**, habe ich schon früher gesehen“. In diesem Hang zum Kategorisieren zeigt sich vielleicht der Einfluß des Hegel'schen Geistes.[3]

---

Vgl. auch II, 424 (daß der Engländer, Deutsche, Ital., Spanier eine Welterscheinung werden kann, der Franzose nicht. „In Shakesp. und **Goethe** ist außerordentlich viel **allgemein**-menschlich; in Corneille und Racine dagegen — viel französich, — wenig allgemein-menschlich.“

Verwandt ist die Notiz Tgb. II, 345: „Die allgemeinen Organe der Menschheit, z. B. für Poesie, treten in einzelnen Individuen hervor“; II, 520: „daß die einzelnen Individuen der [engl.] Nation gar keine poet. Ader haben und daß das allen Völkern eigentüml. . . poet. Vermögen sich ganz in den Ausnahmen ergießt.“ Erwähnt sei noch Tgb. I, 323: „Alles Individuelle ist nur ein an dem Einen und Ewigen hervortretendes Farbenspiel.“

1. Auch Tageb. II, 73 werden die Angehörigen der einzelnen Nationen mit einander verglichen.

2. Auch II, 175 über die verschiedenen Sprachen. Auch da werden einmal vorübergehend die Nationen mit Individuen verglichen. Ueber den Unterschied der Sprachen hat H. vielfach nachgedacht, s. Tgb. II, 401; 458; ferner Tgb. II, 450: Deutsche und Franzosen verglichen, auch von ihrer Sprache ist die Rede. Tgb. I, 123: über die Sprache (kurz), 138: ob die deutsche Sprache wohlklingend sei, 158: Deutsche Sprache Orgel unter den Völkern (J. Paul), 175: über die Sprache; II, 121: „Eine Sprachlehre, die die Eigentümlichkeiten der verschiedenen Sprachen aus ihren ersten Ursprüngen entwickelte. Eine allgemeine“. Gedicht Bd. 6, 346: „Die deutsche Sprache“. Vgl. noch das Sonett „Die Sprache“ 6, 323.

3. Auch in Schillers ästh. Schriften war Derartiges oft zu finden, s. z. B. ästh. Briefe, Göd. 10, 382: „Das Schöne genießen wir als Indiv. und als Gattung zugleich, d. h. als **Repräsentanten** der Gattung“.

Erwähnt sei noch Tgb. II, 207: „Judentum und Heidentum sind — nur Repräsentanten der gespaltenen Menschheit"; I, 19: „Eine wahre Verletzung trifft ja nicht den Einzelnen als Persönlichkeit, sie trifft ihn zugleich als Repräsentanten, der allem Menschlichen zugrunde liegenden Idee"; II, 215: „es wäre sehr unrecht, aus der Beschaffenheit eines Individuums (wie Philipp II.) Gründe gegen das Institut herzunehmen, das er repräsentierte!"; ähnlich übr. Tgb. II, 277 (das Verbrechen sei nur eine Ausnahme, eine individuelle Störung des gesellsch. Zustandes).[1]

Charakteristisch ist es, wie dem Dichter, der eine so düstere Jugend unter dem Joche der Not keuchend durchlebt hatte, immerwährend das Bild des Todes vorschwebt. Offenbar haben frühe Eindrücke hier mächtig nachgewirkt. Aus den Kindheitstagen zeichnet er auf (8, 389, Z. 6): Das Singen auf'm Kirchhof und das Berühren der Särge. Vgl. Tgb. II, 71: „Gefühl, wie in der Kindheit, wo ich das Wort Ribbe... auskratzte, wo mir, wenn ich einen alten Knochen erblickte, ... war, als sähe ich den Tod selbst." Ebd. weitere trostlose Betrachtungen über den Tod und die Vergänglichkeit. Ebd. auch: „Einen Toten tragen ꝛc." Tgb. II, 111: „Der Tod! ꝛc."[2] II, 184: Der Tod stellt dem Menschen das Bild seiner selbst vor Augen. Schlaf ist genossener Tod. II, 9: „wenn ich . . denke, daß dies Kind (H.'s Max) nun verwesen und sich von Würmern fressen lassen muß, so mögt' ich selbst ein Wurm werden". Und aus der „Nat. Tochter" citiert er eine Stelle — über den Tod! (s. o.), die ihn dann zu ernstesten Betrachtungen über die Vergänglichkeit einladet. Vgl. „Julia" (2, 158, 15ff.): Grab, Kirchhof; Demetr. 1951 f.: Grabgewölbe, Särge.[3] — Auch der Traumgott erscheint ihm in

1. Vgl. auch Tgb. II, 263: „Die menschlichen Institutionen wollen den allgemeinen Menschen, der Mensch aber . . will sich individualisieren, ja, ist individualisiert, daher der Bruch"; II, 374: Der dramatische Individualisierungs-Prozeß. — Ueberall ist . . der Mensch Mensch; aber [er nimmt] von Zeit, Nation, Geschichte und Geschick ein Eigentümliches an. (Vgl. ebd. S. 202, Z. 10f.) Beiläufig s. noch II, 165: „Es giebt auch Irre unter den Völkern", d. h. wie unter den Individuen: vgl. II, 175: Daß sich „ganze Völker statt einzelner Indiv. [einen Fehler] zu schulden kommen lassen.

Vgl. noch Tgb. II, 450: „Es giebt Leute . . die sind Personifikationen der Seelenwanderung"; ferner noch Tgb. II, 459: dem Menschengeschlecht als solchem mögen Eigenschaften innewohnen, deren der einzelne Mensch . . sich nicht bewußt ist.

2. Vgl. Tgb. I, 17 (ob der Tod möglich sei), I, 22 (Leichenstein; Grab), I, 25 apostrophiert er die Begrabenen, I, 79 (von Trauerzügen), II, 184 unt. (Ertragen des Todes; auch zeigen einzelne Aufzeichnungen von Erlebnissen, wie alles Derartige) ihn interessiert, so Tgb. I, 79 (das Kind, das sich im Sarg aufrichtete), II, 191, 467 u. a.

3. M. Magdalena (2, 31, 27): „unser neuer Totengräber — machte ein Grab, als ich heute morgen über den Kirchhof ging, ich fragte ihn, für wen es sei. Für wen Gott will, sagte er, vielleicht für mich selbst — mein Großvater, der auch mal eins auf den Vorrat gemacht hatte und in

Schwarz gekleidet; Tgb. II, 85: Traum von essenden Toten; II, 172 träumt er, er sollte begraben werden . . Grabgewölbe. Särge. Ein aus der Jugend ihm bekannter Geistlicher ꝛc.[1] I, 479: Eine im Kämmerlein verscharrte Ermordete, (vgl. II, 142 u.).[2] — Ich erwähnte schon (S. 11) die an „Hamlet" erinnernden Erzählungen in den Dithmarschen, wie der Totengräber der Leiche einen Backenstreich gab[3] ꝛc. An Hamlet V gemahnt auch das Gedicht Bd. 6, 244: „Ade o Kaiser! Der zu Tod dich stach, Der Wurm umkriecht jetzt deinen Sarkophag, Und ach, der Schwindel dieses Wurmgehirns Beschreibt den Kreislauf deines Ruhm-Gestirns". Hamlet in der Kirchhofscene: „Der große Cäsar, Staub und Lehm geworden ꝛc." (Das Gedicht scheint im Uebrigen Byronschen Einfluß zu verraten). Erwähnt sei hier auch Tgb. vom 10. Aug. 43: „Hamlet . . ein Stück wie im Grabe geschrieben . . als ob ein Toter sich noch einmal aufrichtet und in seine Eingeweide hineingreift und die Würmer, die alles das verzehren, was er fünfzig Jahre lang . . durch Essen und Trinken ernährt hat, hinauswirft uns . . ins Gesicht hinein" (auch das klingt nach der Kirchhofscene). Tgb. II, 57: Hamlet . . ein schon außer dem Grabe verwesender Mensch. Vgl. II, 143: Hamlet ist schon Aas vor der Tragödie. — Ich erinnere noch an Tgb. I, 143: Wir sind nur darum sterblich, weil in jedem Atom von uns schon ein Wurm . . sich entwickelt. II. 142: „Gedanke an den Tod" — „Einer, der bald stirbt ꝛc.". II, 443: Gedanke des Todes. II, 481: Abschied von der Erde. Auf die Hebbelschen Gedichte, die Todes-

der Nacht, als er aus dem Wirtshaus zu Hause kam, hineinfiel und sich den Hals brach" (man denke an den trinkfrohen Totengräber im Hamlet). Ich denke, der Kerl hat gespaßt, und das ist schon sündlich genug." 37,23: Was that ich, als der Nachbar über deiner Mutter den Sargdeckel zunageln wollte? Kl.: Er riß ihm den Hammer weg und that's selbst. — Der Cantor, der eben mit den Chorknaben vor der Thür das Sterbelied absang ꝛc. — (Vgl. Notizen zur Biogr. 8, 389: „Das Singen auf'm Kirchhof und das Berühren der Särge"; - s. noch ebd. 388: „Die Leichen bei Licht".)

Vgl. in einem dramat. Entwurf (Bd. 5, 123, 26): „Leichenschmaus, wo der Tote verzehrt wird" ꝛc., 125, 1: Leichenschmaus.

Vgl. auch Agn. Bernauer (3, 206, 18): „Ei, da würd' ich von meinem Sarg reden, von den Fackeln, dem Glockengeläut — [dann] würd' ich sagen: Denke dir, mir hat geträumt, ich würde begraben, — das Leichenbegängnis war so schön — Und dann würd' ich's dir beschreiben."

1. Biogr. Aufzeichnungen 8, 81, 18: „Vor [dem Prediger] hatten wir eine unbegrenzte Ehrfurcht — sein strenges milzsüchtiges Gesicht — sein Herwandeln hinter Leichen, die immer an unserem Hause vorbeikamen." Das hat tief nachgewirkt.

2. Auch seine Gattin scheint er damit angesteckt zu haben. So träumt sie etwa, sie sehe ihr eigenes Gerippe (Tgb. II, 263); in einer Woche des Nov. hat sie zwei seltsame Träume, in denen Kirchhof, Totengräber, lebendig Begrabene ꝛc. ihre schauerliche Rolle spielen.

3. An diese Stelle mochte Hebbel zurückdenken, als er 4. April 47 im Tgb. notierte, daß Charl. Cordays abgetrenntes Haupt noch errötete, als der Henker ihr einen Backenstreich gab, wie bei der Notiz über die Blatternarbigen an Drago ꝛc. (s. o.).

gedanken behandeln, sei nur kurz verwiesen. — Sein eigenes Schicksal, daß er (man denke an Tassos Tod vor der Dichterkrönung) fast ein Sterbender den Schillerpreis erhielt und allgemeine Anerkennung fand, hat H. ahnungsvoll vorausgesagt; Tgb. II, 143: „Die Kron' erlangen, wenn man eben stirbt Und statt fürs Haupt sie für den Sarg erwirbt".

Weitere Bemerkungen zu den Tagebüchern.

Zu Tgb. II, 358: „Held und Dichter können nie zusammenfallen, denn sie befruchten sich gegenseitig wie Mann und Weib" (herrlich!) vgl. Tasso" I, 3 u. II, 1 („wie Held und Dichter sich einander suchen" ꝛc.). — Tgb. II, 248: „Goethes Geist; wie der Rosenstrauch, vom Winde bewegt, Blatt nach Blatt fallen läßt." Ohne Entlehnung anzunehmen, vgl. Platen, Hymne an H. Schütz: Dem Dichter indes ziemt die Freigebigkeit: Er gleiche der Lilie, welche bewegt vom Südostwinde, Abschüttelt erquicklichen Tau. — I, 32: „Der Geist steht zu den Sprachen wie der Mann zu den Weibern. Auch er war einst der Jüngling" ꝛc. Vgl. Goethes Motto zum Buch Hafis: Sei das Wort die Braut genannt, Bräutigam der Geist. — II, 117: Oberon, „eines derjenigen Werke, denen die Zeit, die sie entstehen sieht, so keck die Unsterblichkeit prophezeit." Er meint gewiß Goethes bekanntes panegyrisches Urteil über den eben vollendeten Oberon. — Tgb. I, 31: „Keine Wärme sollte ohne Licht, kein Licht aber auch ohne Wärme sein." Ich erinnere an Schillers Ged. „Licht u. Wärme" (W. 11, 260), in dem auch gefordert wird, daß beide im Menschen vereint seien. — II, 91: „„Der aus dem Marmor griech'sches Feuer schlug"" . . in dem Gedicht auf Thorwaldsen . ." Gemeint ist „Ein Spaziergang in Paris" 6, 241, V. 152. Vgl. übr. Epigr. 6, 377 „Das griechische Feuer". — Tgb. II, 130, wo H. ausführlich über Kleists Käthchen spricht, die Heldin selbst gleichsam anredend, scheint er mir absichtlich Kleists Stil im „Käthchen" nachzuahmen.[1]

Im Tgb. I, S. 114, Z. 14 („daß sie mittelst der Art, wie sie falsche Poesie versöhnt, die wahre zeigt") muß es statt „versöhnt" gewiß heißen: verhöhnt (m. W. noch nicht vermerkt). — I, S. 117 u.: „Auf ihn (G. Schwab) paßt Goethes Wort vom Bettlermantel vollkommen". Der Herausgeber hat das betr. Goethewort nicht angeführt. Gemeint ist offenbar (Brief an Schiller 13. Aug. 97): „Der arme Kosegarten, der . . seine Bettlerjacke auf der Erde nachschleift, um zu versichern, daß er doch auch . . einen Königsmantel in der Garderobe führe". — II, 79: „Schiller beschwert sich über Leute, die im Schweiß ihres Angesichts über das Schöne richten". Er meint jedenfalls „Ueber

1. „Käthchen, Du mein liebes Käthchen v. Heilbr., Dich muß ich verstoßen, Dir darf ich nicht mehr so gut bleiben, als ich Dir wurde, da ich Dir, noch Jüngling, zum ersten Mal in die süßen blauen Augen schaute, und mir Dein rührendes Bild . . ., ich glaubte für ewig, in die Seele drückte! Wie ein Stern bist du . . über meinem Haupte aufgegangen . . Sie ziehen alle wieder an mir vorbei, die linden Frühlings- und Sommertage . . ."

naive und sent. Dichtung" (Gödeke 10, 507, 22) „wenn diese rohen Naturen im Schweiß ihres Angesichts über das Schöne richten".

Bedeutsam ist die Notiz II, 34: „wessen Bibliothek, wie die meinige, fast nur aus einer Lücke besteht, der nimmt jede Gelegenheit wahr, sie auszufüllen." Dagegen spricht er in späteren Jahren von „vier Bücherschränken", die beim Umzug aus ihrer Ruhe aufgestört wurden (Brief 272). Tgb. I, 293 (Okt. 42): Wie lückenhaft, unzusammenhängend, unbedeutend sind meine Kenntnisse!

Auf einige Ungenauigkeiten Hebbels sei hier verwiesen: Tgb. I, 89 nimmt er an, Eteokles trete in Soph. „Oed. auf Kolonos" dem Vater gegenüber; es ist aber Polyneikes. II, 100 (gelegentlich einer französ. Aufführung der Antigone): „Die sophokleische Antigone klagt in einem einzigen rührenden Vers, daß sie . . das Licht der Sonne nicht mehr schauen soll . . sie faßt sich daher auch bald." — Wirklich nur in einem? (!).[1] I, 216 citert er Nat. Tochter 1183 ff.: „und vergißt . ., daß auch sie im Reiche der Lebendigen geschwebt". Wieviel sinniger im Goetheschen Text: „Im Reihen"! (Vielleicht heißt es auch so im Mskr. des Tageb. und ist nur falsch abgedruckt?) Bd. 6, 353 singt Hebbel:

Schiller ist ein Verdienst des großen französischen Kaisers,
Welches der Donnerer sich um die Germanen erwarb;
Hätte Napoleon nicht die Erde erschüttert, so wären
Carlos, Fiesco und Tell in der Geburt schon erstickt.

Darnach hätte also Napoleon, ein umgekehrter Herkuliskus, schon als Knabe den schlangenklugen Staatsmann Fiesco und den „schlangenglatten Sonderling" Carlos vor dem Erstickungstod geschützt![2]

## Nachträgliches zur Einwirkung der Klassiker.

### Zu Goethe's Einfluß.

In den lyrischen Gedichten findet sich u. a. mancher Anklang an Goethe, z. B. 6, 177, Nr. 49: Alle diese Reben blühten, Als er mich zuerst umfing, Und die reifen Trauben glühten, Als er treulos von mir ging.[3] Vgl. etwa „Nachgefühl": Wenn die Reben wieder blühen, Rühret sich der Wein im Fasse; Wenn die Rosen wieder glühen, Weiß

1. Zu H.'s Sophokles-Lektüre s. Tageb. I, 89; 249; 252. — Uebr. bezieht sich „Gyges" 921: „Auch hat das Weib sich durch kein Traumgesicht, Wie es die Tyndariden-Tochter schreckte, Erst mahnen lassen an die heil'ge Pflicht, Sie kam von selbst und schmückte den Altar" gewiß auf Sophokles' Elektra, wo Klytämnestra, durch den Traum geschreckt, dem Phöbus opfert.

2. 5, 282, 22 schreibt H.: „urbs et orbs", wohl aus Nachlässigkeit; oder Abkürzung? Vgl. z. B. die Weglassung des letzten Vokals 5, 297, 13: charmirn. — 6, 252, V. 33 Empedokles (3. Sylbe betont). H. betont auch Cleopatra auf der 3. (was sich verteidigen läßt), wie Platen i. d. Ode an Goethe.

3. S. 308, V. 14: „Der Goldorangen beste" (vgl. Mignons Lied).

ich nicht, wie mir geschieht . . . Daß in solchen schönen Tagen Doris einst für mich geglüht. — Goetheschen Accent zeigt der Anfang des Gedichts: „Der Tod kennt den Weg".

Welche Fülle auf den Bäumen!
Welch ein Segen auf der Flur![1]

Dem Gedicht „Das Opfer des Frühlings", 6, 217, scheinen, trotz großer Verschiedenheit, einige Blätter von dem Blütenregen, den Goethe in seinem Ged. „Dauer im Wechsel" (W. I, 119) ausschüttet, angeweht zu sein. Vgl. etwa bei H. V. 101: „Und ein hast'ger Blütenregen Macht das duft'ge Opfer voll". Goethe: „Aber vollen Blütenregen schüttelt schon der laue West". H. V. 85: „Denn ihm sagt ein inn'res Stocken, Daß die Götter neidisch sind, Und ihm däucht, mit seinen Locken Spiele schon ein and'rer Wind." Goethe: „Gleich mit jedem Regengusse Ändert sich dein holdes Thal, Ach, und in demselben Flusse Schwimmst du nicht zum zweitenmal. „(Beiläufig vgl. noch H. V. 5: Leiser scheint der Fluß zu wallen.)

In der 7. Abteilung der Epigramme, „Buntes", zeigt sich m. E. Einfluß der Goetheschen „Vier Jahreszeiten" (Frühling, W A. 1, 345), wo die einzelnen Blumenarten, Veilchen, Aglei, Tuberose ꝛc. besungen werden; so bei Hebbel ebd. 6, S. 371: ein Rosengarten; „auf eine Belladonna", die, ähnlich wie bei Goethe, apostrophiert wird und deren Name, wie dort öfter, an den Anfang des Verses gesetzt ist; Goethe: Tuberose, du ragest hervor (vgl. ebd.: Nachtviole, dich geht man . . vorüber); Hebbel: Belladonna, du stehst hier mitten zwischen den Dornen ꝛc.[2] H. S. 373: Die Traube; S. 373: Die Knospen in Christinens Haar, „leise gingen sie auf, und nun hauchen die Blüten den Duft". Goethe Epigr. 8: bei der Nachtigall Schlag hauchest du köstlichen Geist (H. S. 376: Die Nachtigall). H. 374: Das Veilchen (vgl. Goethe Epigr. 4: Viele der Veilchen)[3]. H. 374 u.:

Trittst du in ein Gemach, wo die bescheid'ne Reseda
Freundlich gepflegt wird, wie süß strömt dir entgegen der Duft!

Goethe (Epigr. 3) weiht die Rosenknospen dem bescheidensten Mädchen. H. 375: „Im Frühling": Der Baum mit seinen Blüthen[4]. — Die Verse in diesen Hebbelschen Epigr. sind z. T. recht sorglos gebaut wie z. B. gleich in dem ersten (S. 368):

Unparteiisch ist ein Freund wohl noch nie gewesen.

Das soll ein Hexameter sein! Man könnte ebenso gut das Versmaß:

---

1. Goethisch klingt auch z. B. der (durch strenge Cäsur herbeigeführte) auf- und abwogende Tonfall (6, 234 u.): Nimm die Traube wie die Beere, Nimm das Leben wie den Tag.

2. Vgl. im Ged. „Dicker Wald" 6, 224: Belladonna.

3. Vgl. 455, 1: Veilchen und Primeln.

4. An Goethes Epigr.-Stil gemahnt S. 363, Z. 1: „Stelle dich, wie du auch willst"; vgl. etwa Goethe Epigr. 4 (W. 1,308), Z. 2: „stell' er sich wie er auch will".

Mich ergreift, ich weiß nicht wie, Himmlisches Behagen darin erkennen.
Oder der Pentameterschluß (S. 371): die nur, die alles s e h ' n, nicht. — Epigr. 6, 35 (Richtschnur): „Künstler, nie mit Worten, mit Thaten begegne dem Feinde". Goethe mahnt: Bilde Künstler, rede nicht!

Der Anfang des „M. Angelo" gemahnt ein wenig an „Künstlers Apotheose" von Goethe, einmal im Versmaß, dann auch inhaltlich. Wie dort der Schüler, so sitzt hier bei H. der Meister vor dem Werke (Auch bei Goethe tritt ja nachher mehr als ein Meister auf). Beide sprechen von ihrem Streben und der Schwierigkeit ihrer Aufgabe, von dem Muster, das ihnen vorschwebt. M. Angelo: Ich genieße „das Glück zu wissen, warum ich g e s c h w i t z t" (V. 2 f.); der Schüler bei Goethe V. 13 f: „Ich . . s c h w i t z e wie im Schwefelpfuhl. . . Und dennoch wird zu meiner Qual N i e die Copie Original ꝛc." Vgl. bei Hebbel V. 86: „Den Gipfel, den erklimmt er [der Künstler] n i e, Er weicht . . je höher er dringt, je weiter zurück. Selbst Phidias sah ihn sicherlich So endlos weit noch über sich, Wie ich den Ph. über mir. Er hat sich ganz gewiß g e p l a g t . . So hat ein leichtes Spiel der Feind, Er fragt nach dem, was eben f e h l t . ." Bei Goethe V. 25: Und bin nur eben mehr g e q u ä l t, daß ich recht sehe, was mir f e h l t (vgl. 40: was diesem Bild gebricht). Der Meister bei Goethe (V. 30 ff.): Je mehr als sich ein Künstler p l a g t, . . Um desto mehr es ihm gelingt. Drum übe dich nur Tag für Tag, Und du wirst seh'n, was das vermag! Und nach und nach kommt der Verstand ꝛc. . . Ich weiß, daß du dich selber treibst, Nicht gern auf einer Stufe bleibst. Bei H. (V. 77) klagt Meister Michel: Der Künstler . . gleicht dem Mann, der einen Berg ersteigt . . Gleich . . heißt es: weiter fort, Zum Weilen ist hier nicht der Ort, . . den Gipfel, den erklimmt er nie. — Zu beiden kommt (ein Liebhaber hinzu. Dem Künstler ruft bei Goethe die Muse zu V. 192): „Ein edler F ü r s t, er steht entzückt". So erscheint bei H. der H e r z o g als Gönner.[1]

Ich führte S. 14 unt. mehrere Stellen an, wo Hebbel das Wort h i n u n t e r k n i r s c h e n (bezw. hinabknirschen) gebraucht, das sich, soweit ich sehe, sonst nur im Egmont V belegen läßt („die **Erde** — sie . . **knirscht** das Mordgerüst **hinunter**). Hierzu trage ich noch nach H.'s Ged. „Die Kuppelbeleuchtung in Rom" (6, 333 f.), V. 23: „Wahrlich, ich glaub's, dich **knirscht** erst dann die **Erde hinunter**."[2]

1. Vgl. noch bei H. V. 2 f.: „Nun bist du vollendet, mein Meisterstück, Und ich g e n i e ß e mein höchstes G l ü c k, das Glück zu wissen, warum ich geschwitzt Und mich so viele Tage erhitzt." Bei Goethe die Muse zum Künstler: es ist ein Werk von dir, Das jedes and're neben sich verdunkelt — G e n i e ß e die Unsterblichkeit! Künstler: Erkenn' ich doch, was mir — Zeus für ein schönes G l ü c k gegeben. (Beiläufig: Auch bei H. ist, freilich in anderem Sinne, von Zeus die Rede, V. 94.)

2. Zu S. 14 Anm. 4 sei noch bemerkt, daß das Wort „knirschen" auch Moloch V. 508 u. Bd. 6, 293 und 448 vorkommt.

Ein leiser Anklang an Goethe noch Agn. Bern. 3, 235: Der Vater

Zu Schillers Einfluß:

Agnes Bernauer Bd. 3, 203, Preising: Ich meinte nicht das. Laßt sie entführen und dann verschwinden! Das geht jetzt leichter, wie sonst, er läßt sie nicht mehr so ängstlich bewachen. Ernst: Was wär' damit gewonnen? . . Preising: Man breitet aus, daß sie gestorben ist . . kann Euch der Priester fehlen, der einen Totenschein ausstellt? Ernst: . . Nein, Preising, das Sakrament ist mir heilig; er soll nicht am Tage des Zorns wider mich zeugen ꝛc. Vgl. M. Stuart 1, 8, wo Burleigh dem Paulet, die Maria treuer bewacht, als jenem lieb ist (V. 1043 ff.), den Vorschlag macht: „Man breitet aus [wörtlicher Anklang], sie schwinde, läßt sie kränker . . werden, endlich still verscheiden, So stirbt sie in der Menschen Angedenken", der dann von Paulet mit Entrüstung abgelehnt wird: „Ihr Leben ist mir heilig ꝛc." — Agn. Bernauer 3, 161, 12: Nothafft zu Albrecht, der Agnes zu seinem Weibe machen will: „Stellt Euch Euren Vater einmal vor . . Aber recht deutlich, mit dem Gesicht, das er hat, wenn er einem den Wunsch nicht bloß abschlagen, sondern in den Hals zurückjagen will . . Albr.: Gut! Nothh.: Seht Ihr ihn? So fragt Euch, ob Ihr das . . von Lust und Schmerz und von Leben und Tod (d. h. die vorher von Albrecht gesprochenen feurigen Liebesworte) vor ihm wiederholen mögtet." Albr.: „. . Ja!" Man denke an „die Piccolomini" 3, 8, wo Thekla (wie dort Albrecht) voll Feuer ihrem Entschluß, dem Geliebten anzugehören, Worte leiht und die Terzky ihr erwidert:

Du wolltest dich dem Vater widersetzen,
Wenn er es anders nun mit dir beschlossen?

Thekla bejaht. Die Gräfin fährt fort:

Noch hast du nur das Lächeln deines Vaters,
Hast seines Zornes Auge nicht gesehen.
Wird sich die Stimme deines Widerspruchs,
Die zitternde, in seine Nähe wagen?
Wohl magst du dir, wenn du allein bist, große Dinge
Vorsetzen, schöne Rednerblumen flechten . .
Jedoch versuch's! Tritt vor sein Auge hin,
Das fest auf dich gespannt ist, und sag' Nein!
Vergehen wirst Du vor ihm —.

---

reicht dem jungen Albrecht den Herzogsstab. Dieser ruft: „Nimm ihn zurück! Er brennt mir in der Hand". Goethes Tasso, da ihm der Kranz aufgesetzt wird (V. 489): „Nehmt ihn hinweg! Er sengt mir meine Locken — brennt — mir die Kraft des Denkens aus der Stirne."

Noch eins: In dem Ged. „Geburtsnacht-Traum" heißt es: „Ich habe meine Väter all Um mich vereint gesehen. Mein Vater führte stumm den Zug . . Dann . . wandte er sich ab." Dann kommt der Großvater, die Großmutter. Dann ein ernster Mann, den er nicht mehr erkannte. „Und immer größer ward die Schar Von Männern, welche kamen . . Auch zarter Frauen nahten viel . . Ein schlummerndes Jahrhundert schien Mit jeder aufzusteigen" ꝛc. Trotz mancher Verschiedenheit wird man an Orests Elysium-Vision (Iph. 3, 2 erinnert.

Auch in Gyges könnte man an einer Stelle Schillerschen Einfluß vermuten.[1]

Gedichte 6, 210 (Genesung eines schönen Mädchens): „Wenn der Tod in neidischem Verlangen Auch schon an dein . . Bette trat, Ist er doch zurückgegangen, Als er dich gesehen hat. Seine thränenlosen Augen hingen, Wie erstaunt, an deinem Angesicht . . mit beschämten Blicken Hat er nun sich von dir abgewandt.“ Vgl. etwa Cab. und Liebe W. 3, 504, 2: Der gerührte Würger ging schonend über diese freundlichen Wangen hin — diese Sanftmut . . hat auch dem Tod standgehalten. Romeo 5, 3: Hier pflanzte nicht der Tod sein bleiches Banner . . glauben will ich, Der körperlose Tod entbrenn' in Liebe ꝛc. (bekanntlich die Vorlage dazu). Zur Geschichte des Motivs vgl. noch Gleims Ged. an den Tod: „Tod, willst du mein Mädchen holen?“ Hebbels Gedicht schließt: Auch die Lilien noch zu knicken, Zitterte selbst ihm die Hand —. Schiller, Kindesmörderin: Henker, kannst du keine Lilie knicken? . . zitt're nicht! — Epigr. 6, 348: „Was in den Formen schon liegt, das setze nicht dir auf die Rechnung: Ist das Klavier erst gebaut, wecken auch Kinder den Ton“ ist immerhin verwandt mit Schillers Epigr.: Weil ein Vers dir gelingt in einer gebildeten

1. Vgl. die 2. Scene des „Gyges“ (Bd. 3, S. 253 ff.) mit Schillers D. Carlos 1, 3. Beide Frauenscenen setzen im 1. Akt bei der ersten Verwandlung ein, nachdem in der 1. Scene der Held mit seinem Freunde sich unterredet hat. In beiden eine junge Königin (Elisabeth, Rhodope) mit ihren Frauen; auf beiden Scenen der Hauch idyllischen, Landlebens (Gyg. 293 f. das dichte Grün, Carlos 527 die Hyacinthe) ꝛc. ꝛc. Elisabeth fühlt sich gequält durch die „muntern Augen“ der Eboli, mit der sie in Meinungsverschiedenheit gerät, spricht dann von ihrer sanften Mondecar (mit der sie sich hier freilich auch nicht versteht). So Rhodope: „So hart ich meine munt're Hero gestern Gescholten hätte“ und hernach: „Es freut mich nur, daß meine Lesbia so fühlt wie ich.“ (Auch Elis. sagt immer: meine Mondec., meine Eboli). Elis. wie Rhod. sind auf fremden Boden verpflanzt, fühlen sich nicht verstanden, sehnen sich heim. Rhod. 456: Das Träumen kennt hier keine . Elis.: In meinem Frankreich war's doch anders. — Elis. schaudert zurück vor den Mordfesten in Madrid, sie kann nicht begreifen, daß ihre Frauen sich darauf freuen (auch von Stiergefechten ist die Rede). Rhodope bleibt den Ringerfesten, auf die ihre Frauen sich freuen, fern; V. 332 Hero: „So willst du abermals das Fest nicht seh'n?“ Rhod.: „Um dich nicht in der Fröhlichkeit zu stören . . niemals kommt ihr ohne Schauder heim Von diesen Festen, die euch erst so locken, Und das ist mir die Liebste, die den tiefsten Empfindet und zum zweiten Mal nicht geht. Es freut mich nur, daß meine Lesbia . . So fühlt wie ich.“ Elis. bez. des Ketzerfestes: „Ich hoffe, meine Eboli denkt anders“: dann (425): Ach, ich vergesse, wo ich bin. Rhod. (334): Bei uns ist das nicht Sitte (solche Feste). — Rhod. sagt 326, milde wie Elis.: „Neckt euch, so lang ihr wollt, dies ist der Tag, An dem für euch das enge Haus sich öffnet. Nun . . seht euch satt“. So soll Elis. mit ihren Damen nach der Stadt zurückkehren. (In beiden Dramen kommt nachher der Gatte hinzu und ladet zum Schluß die Gattin zu dem Fest ein; in beiden mag diese nichts davon hören.) — Doch ist es gewagt, hier Beeinflussung anzunehmen.

Sprache, Die für dich dichtet und denkt, glaubst du schon Dichter zu sein?[1]

Zu dem Epigr. auf Schillers ästhetische Aufsätze, 6, 350: „Unter den Richtern der Form bist du der Erste, der Einz'ge, Der das Gesetz, das er giebt, gleich schon im Geben erfüllt" (was übr. auch Horaz und Boileau z. T. geleistet haben), sei vermerkt, daß H. am 20. Dec. 41 „Ueber Armut und Würde" las. Sein Sonett auf die Juno Ludovisi Bd. 6, 325 (vgl. Tgb. 2, 158: Juno Lud.) gemahnt an Schillers ästh. Briefe („daß Ernst und Milde sich im Reiz versöhnen" ꝛc.), vgl. z. B. den Schluß des 15. Briefs, der über die Juno Lud. handelt. Schillers Epigr.: „Lieblich sieht er zwar aus mit seiner erloschenen Fackel" ꝛc. wird in H.'s Briefen (Nr. 323) gestreift.[2] In den Epigr. zeigt sich Einfluß von Schillers Votivtafeln ꝛc. (s. o.). — Ein Epigr. Hebbels (6, 340) heißt Majestas hominis. Wohl nach Schillers

1. Bei dem Ged. „Die alten Naturdichter ꝛc." 6, 349: (Wißt ihr, warum euch die Käfer, die Butterblumen so glücken? Weil ihr den Menschen nicht kennt, weil ihr die Sterne nicht seht! . . Säht ihr das Sonnensystem, sagt doch, was wär' euch ein Strauß? . . Damit ihr das Kleine vortrefflich Liefertet, hat die Natur klug euch das Große entrückt), und besonders bei 6, 447 „an die Exakten" (Rasselt nur nicht zuviel mit Kette und Messer und Waage, Machte der Himmel euch stolz, den ihr berechnet und meßt?) schwebten wohl Schillersche Epigramme vor wie „An die Astronomen" (Schwatzet mir nicht soviel von Nebelflecken und Sonnen; Ist die Natur nur groß, weil sie zu zählen euch giebt?), „Menschliches Wissen" (Weil du in Gruppen fürs Aug' ihre Erscheinungen reihst, Deine Schnüre gezogen . ., Wähnst du, es fasse dein Geist. . die große Natur? So beschreibt mit Figuren der Astronome den Himmel . . Aber versteht er darum der Sphären . . Tänze?) oder „Astron. Schriften" (So unermeßlich ist, so unendlich erhaben der Himmel. Aber der Kleinigkeitsgeist zog auch den Himmel herab).

Wie Schiller leitet H. seine Epigr. gern mit einer indirekten Frage ein, gleichsam einem Frager Auskunft erteilend, so Bd. 6, 339: „Wo die Natur die Erkenntnis vergönnt?" [Beiläufig: sollte H. nicht geschrieben haben: Dir Erkenntnis vergönnt?], 340: Was ich dir wünsche, mein Freund? 376: Wie der Schmerz entsteht? Nicht anders, mein Freund, als das Leben (so in Schillers Epigr. öfter „mein Freund"; bei H. auch noch 370: Stelle die Uhr . . nicht nach der Sonne, mein Freund), 341: Was den Menschen . . zurückhält? 342: Was der Größte sich denkt? 343: Was dir der Genius sagt? ebd.: Wer in weltlichen Dingen vermittelt? ebd.: Ob du dich selber erkennst? 358: Was die Komödie sei? Vgl. auch das 2. und 3. Epigr. auf S. 363; 365: Was ich will vom Gesetz? ebd.: Was du teurer bezahlst? (ähnlich das 3. Epigr. auf S. 366, das 3. auf S. 444, das 4. auf S. 446). Sollte übr. im Epigr. „Lüge u. Wahrheit" (365) zu lesen sein: Jene kostet Dein Ich, diese dich höchstens dein Glück? (statt: doch).

2. I, 182 ob.: „So sind in Gutzkows Richard nicht Charaktere dargestellt, aber die Contouren von Charakteren, die Grenzen, innerhalb deren die Charaktere sich bewegen, die Haut ohne das Fleisch." Vgl. was Schiller (üb. naive u. sent. Dichtung) über Klopstocks Figuren sagt („Es ist ein Umriß gegeben, innerhalb deren der Verstand sie notwendig denken muß ꝛc.).

Epigr. „Majestas populi“, das so beginnt: „Majestät der Menschennatur.“ [1]

Tgb. II, 376: „Es ist das Kennzeichen der höchsten Schönheit, daß die Begierde ihr gegenüber garnicht erwachen kann“; vgl. Schiller, Anm. und Würde (Göd. 10, 121): „Wahre Schönheit . . soll niemals Begierde erregen.“ II, 458: Wie soll da „der Seelen entzückender Zusammenklang“ zustande kommen? H. citiert hier D. Carlos V. 1789: „Der Seelen entzückender Zusammenklang“. — Vgl. noch Herodes 1, 64, 21 f. mit Carl Moors Worten Göd. 2, 197, 7 f. [2]

Zu anderen.

Holofern. (7, 14): Das ist die Kunst, sich nicht auslernen zu lassen . . ich versteh' sie. Da lauern sie um mich herum und gucken in die Ritzen . . meiner Seele hinein und suchen aus jedem Wort meines Mundes einen Dietrich für meine Herzenskammer zu schmieden. Vgl. Kleist, „Käthchen“ (Zolling 3, 9, 19): Keinen Laut bringt sie hervor; auch nicht der Wahnsinn, dieser Dietrich aller Herzen, öffnet das ihrige; kein Mensch vermag das Geheimnis, das in ihr waltet, ihr zu entlocken. [3]

Und wenn H einmal im Tgb. sagt, an einem Verbrecher müsse wenigstens ein großes Vermögen sichtbar werden, so ist auch dieser Gedanke und dieser Ausdruck in Schillers ästhetischen Schriften heimisch.

1. 6, 350 (Goethes Rechtfertigung): „Was ich selber vermag, das darf ich an andern verachten 2c.“; vgl. 6, 343 (Selbsterkenntnis): „Ob du dich selber erkennst? Du thust es sicher, sobald du Mehr Gebrechen an dir, als an den andern entdeckst.“ Der Gegensatz: Du selber und die anderen erscheint auch gelegentlich in Schillers Epigr., von der zweischenkligen Natur des Distichons wirksam verstärkt, z. B. (wozu das zweitgenannte H.'sche Epigr. zu vergl.): „Willst du dich selber versteh'n, so sieh', wie die andern es treiben; Willst Du die andern versteh'n, blick' in dein eigenes Herz.“

Epigr 6, 343: „Was dir der Genius sagt, der eigene oder der fremde? Was nur der Genius weiß! Fragst du gemein, ist er stumm.“ Vgl. Xenien Nr. 33 (Göd.): „Hexen lassen sich wohl durch schlechte Sprüche citieren, Aber die Grazie kommt nur auf der Grazie Ruf“, auch Nr. 157: „Ob dich der Genius ruft? ob du dem rufenden folgest? Ja, wenn du mich fragst — nein, folge dem rufenden nicht.“

Schillerisch gedacht ist auch 6, 360 („die Form“): „Läugnen läßt es sich nicht, er (Voz) folgt ihr (der Lebenswahrheit) beständig. Doch ein gebildeter Sinn schaudert vor solcher Natur“.

Ganz Schillerisch klingen Pentameter wie 6, 327, 6: „Und von Geschlecht zu Geschlecht schließt sich das heilige Band“ oder (443 unten) „Daß der germanische Geist immer den sittlichen rächt“.

2. Zu Nib. 2231 „Und wenn die Berge nicht zusammenbrechen“ vgl. etwa Tell 2147; 3253 ff.

3. Etwas von Kleists Bilderlust und naiv umständlicher Ausmalung der Gleichnisse (vgl. z. B. das „Käthchen“) glaube ich wiederzuerkennen, wenn etwa Albrecht in Agn. Bernauer 1, 170, 1 ausruft: „Agnes, wenn auf dem Wege zu dir ein Himmelswagen flammend vor mir nieder gefahren wäre, jeder Radnagel ein Stern, ich wäre nicht eingestiegen“, ob e

Das Ged. „Diocletian“ 6, 429 zeigt m. E. in Inhalt, Ton und Metrum den Einfluß von Platens „Pilgrim von St. Just“. Beide Monarchen werden redend eingeführt. Diocl. sagt V. 61:

Hier auf dem Markt leg' ich die Krone ab
Und sorge nur noch für das Kaisergrab,
Denn statt des Goldes, das sie mir gebracht
Und statt der leuchtenden Juwelenpracht
Beding' ich mir als letztes Liebespfand
Von einem jeden eine Hand voll Sand.

Platen: Das Haupt, das nun der Schere sich bequemt,
Mit mancher Krone ward's bediademt.
Die Schulter, die der Kutte nun sich bückt,
Hat kaiserlicher Hermelin geschmückt.

Diocl. V. 69: Die ganze Erde hat vor mir gebebt
Und trägt mein Zeichen —
Platen: Mehr als die Hälfte dieser Welt war mein.
Diocl. 93: Zwar bin ich ohne Krone, ohne Reich,
Doch hier, du siehst es, Herr und Knecht zugleich.
Platen: Und fall' in Trümmer wie das alte Reich.

Die Odaliske, 6, S. 187, erinnert nicht nur durch das verwandte Versmaß, sondern z. T. auch inhaltlich an Platers „Harmosan“ (wo ja der Held den Becher, in dem er zunächst Gift vermutet, zu Boden schleudert). Bei Hebbel (V. 25): „Und sieh', der Pascha tritt herein, Zwar ernst und düster, doch nicht alt, Und vor ihm her den Becher Wein Trägt eines Mohren Nachtgestalt. — Zum gold'nen Becher greift er dann Und fragt, ob sie nicht trinken will. Ihr aber schwillt schon jetzt das Blut — Drum fürchtet sie des Weines Glut Und stößt ihn weg mit ihrer Hand — Und er versetzt: es starb der Mohr! Er trank den Wein, den ich dir bot, Und wird der Sünde nimmer froh. Denn beigemischt war ihm der Tod! Ich prüfe jede Sklavin so!“ — In den italienischen Sonetten und Epigrammen ist Platens Einfluß wohl nicht zu verkennen. S. 336: „Neapolitanisches Bild“; vgl. Platens herrliches Idyll: Bilder Neapels. Bei Hebbel heißt es hier: „da naht sich bedächtig Ihm der **heischende Mönch**, willig auch reicht ihm der Mann.“ Platen, „Bilder Neapels“ (Redlich I, 263): „Und schon lauert der bettelnde **Mönch** . . **Heischt** sein Teil von dem Fang, und die Milderen reichen's ihm — Sieh, hier zügelt das Kabriolett ein beleibter Mönch (bei H. ein bedächtiger), — und es winselt ein Bettler dir Manches Ave.“ — In H.'s verwandtem Gedicht „Villa reale a Napoli“ (S. 336) heißt es:

---

191, 1: Wer weiß, was sie thun, die alten treuen Bavaren, wenn mein Sohn sie dereinst nach Urväterweise in einem Haine zusammenruft und so zu ihnen spricht 2c.

Ein wenig nach Kleist (z. B. Penth.) klingt auch Nib. 2314: „alle Lust des Lebens, die sich wieder in ihren (Brunhildens) jungen Adern regen mag.“

Unter duftigen Blumen, vom Hauch des Abends durchsäuselt,
Sammelt von reizenden Frau'n still sich ein glänzender Flor:
Leise ergießt sich der Strom melodischer Klänge 2c.

Vgl. etwa Platens 29. Venet. Sonett: „Die stern'ge Nacht. . Da sitzen unter herrlichen Arkaden In langen Reih'n Venedigs schönste Frauen — Musik verhaucht gelinde."

In dem Gedicht „Horn und Flöte" 6, 261 glaube ich trotz aller Verschiedenheit des Inhalts Heine'schen Einfluß zu erkennen. Bei Heine der Tannenbaum, der einsame, auf der Bergeshöhe, dort die Palme fern im Morgenland auf brennender Felsenwand. Bei Hebbel hier das Metall „tief in des Berges Grunde", dort „Fern an des Ganges Ufer, Da stand der Sandelbaum, Die Sonne einsam drüber — Goß die auf ihn hernieder Der Strahlen heiße Glut, So kühlte ihn der Lotos Durch seiner Düfte Flut." Wie gern Heine vom Ganges und der Lotosblume singt, weiß man (vgl. auch das Metrum).[1]

Zu „Schauspielerin" 5, 158, 26: „ich erkläre mir den ganzen Shakespeare aus seinem leeren Geldbeutel" erinnere ich, ohne jedoch Beeinflussung anzunehmen, an Horaz, den paupertas impulit audax, ut versus faceret, sowie an Theokrits Ged.: „Die Fischer" V. 1: *ἁ πενία . . μόνα τὰς τέχνας ἐγείρει.* Auf Horaz-Lektüre deutet übr. eine Stelle im Fragment „Der Dichter", 5, 120, 1: „kein Vorleser von Versen aus Furcht vor Horaz"; er meint wohl Ars poetica 453 ff. (vgl. Sat. I, 3, 3 ff.).[2]

## Weitere Nachträge.

Zu S. 38, Anm. 1: Die erwähnte Tgb.-Notiz II, 137: „Ein eitles Mädchen vor dem Spiegel mit dem Licht. Sie löscht aus Versehen das Licht aus, und die Nacht, die sie nun plötzlich umgiebt, mahnt sie an den Tod" findet sich gleichfalls poetisch ausgestaltet in den Gedichten; 6, 280: Das Mädchen Nachts vor dem Spiegel. „Vorm Spiegel steht sie, die schöne Maid Bei nächtlicher Zeit Und spricht.., Indem sie den eigenen Reiz beschaut: Wann werd' ich Braut? — Auf

---

1. Bemerkt sei noch, daß H. in manchen Gedichten, bes. solchen, die ländliche, bäuerliche Verhältnisse schildern (Ein Dithm. Bauer, 16, 60; Das Korn auf dem Dache, 6, 190 2c.), gern seltene Reime gebraucht, wie bei ähnlichen Schilderungen z. B. Matthisson (vgl. Notizen zur Biogr., Bd. 8, S. 392: „Salis. Mathisson"). Das bäuerliche Leben mit seinem derbrealistischen Wortschatz, seinen technischen Ausdrücken 2c. ladet ja den Dichter dazu ein, derartige Worte von derber Sinnfälligkeit nachdrucksvoll in den Reim zu setzen, wo sie mit eigner sinnlicher Kraft und Plastik wirken (so a. a. O.: Deich gleich, froh Stroh, packt knackt, dämisch flämisch, Ruck Schluck, Jude Bude, Dorf Torf, Schober Kober, Feurung Teurung 2c., vgl. Sündflutborn Hagelkorn, fluchen Osterkuchen).

2. Horaz wird auch 6, 457 erwähnt (sein desinit in piscem, also die ars poetica). Einmal citiert H. in den Tgb. (II, 339) das horazische mors ultima linea rerum [est] (Horaz, Epist. 1, 16, 79).

einmal erlischt da die Kerze. Und als nun die Nacht ihr Bild verschluckt, Da wird sie durchzuckt Von einem ahnenden Schmerze, Ihr ist, als ob ihr der finstre Tod Den Arm jetzt bot, Und Gott befiehlt sie ihr Herze.“ (Vgl. auch hierzu das erwähnte Gedicht 6, 232. — 6, 349: Nur vom Ueberfluß lebt das Schöne, dies merke dir, Dichter. Hast Du nicht etwas zuviel, hast du mit nichten genug.“) — In ähnlichen Tönen wirbelt später C. F. Meyers schöner Lerchenjubel: „Genug ist nicht genug! Mit vollen Zügen Schlürft Dichtergeist am Borne des Genusses, Das Herz, auch es bedarf des Ueberflusses, Genug kann nie . . genügen!“ (Gedichte, 14. Aufl. S. 3). — Zu beiden erinnere ich an Schillers Ausführungen, daß der Mensch „einen Ueberfluß an dem Stoffe“ verlangt, „eine ästhetische Zugabe, um auch dem Formtrieb genug zu thun, um den Genuß über jedes Bedürfnis hinaus zu erweitern ꝛc. ꝛc.“ (ästh. Briefe, Göd. 10, 376 f.) Erwähnt sei hier noch H.'s Tgb. I, 305: „Der Mensch, wenn er den Geschmack am Leben nicht verlieren soll, muß innerlich einen Ueberfluß an Kräften verspüren, er muß mehr besitzen, als bloß das zur Erhaltung notwendige Maß“ ꝛc. — Zu dem Ged. „Niederländische Schule“ (s. o. S. 37: der ekelhafte Realismus, der uns zum Schnupftuch greifen läßt) vgl. noch Tgb. II, 440 u.: „Wahrheit in Kunst und Poesie . . Aber hoffentlich zum weinenden Auge nicht auch die fließende Nase? Dennoch hat noch keiner Thränen vergossen, ohne den Schnupfen zu bekommen.“ — Agn. Bern. Bd. 3, 155, 4: „Noch habe ich kaum den Ton ihrer Stimme gehört . ., Ha ich könnt' sie bitten: sprich dies Wort aus oder das . ., nur damit ich erfahre, mit wieviel Musik dein Mund es beschenkt!“ (vgl. 158, 4; auch Gyges 351, wo ein Mädchen sagt: „Der junge Gyges, der diese schöne Stimme hat.“): Nach des Dichters persönlichem Empfinden. Aus den Tgb. wissen wir, daß H. bei schönen Mädchen großen Wert auf die Stimme legte.

Wir lesen in den Moloch-Skizzen bei Werner 5, S. 255: „Das Weib ist die Wiederholung der Erde in der Gesellschaft Z[ug?]“ Das nicht ausgeschriebene Wort sollte vielleicht „Zeugung“ lauten. (Vgl. S. 21 Anm. 1. — Ich erinnere hier an einen Ausspruch Hebbels vom 19. Februar 37 (Brief 13): Für das Weib gehört der beschränkteste, der engste Kreis. . . Sie ist die Wunschrute, die dem Mann die Schätze der Erde anzeigt — Das Weib bildet die Topographie des Lebens. (Dann: „das Weib ist wie der Weinstock, soll er Trauben bringen, so darf er nicht bluten“. Vorher: „Sie allein könnte den Himmel entbehren.“)

Merkwürdig ist, daß H., der Tgb. II, 468 schreibt: Schiller, „der . . auf mich in der Jugend gewirkt hat wie kein anderer“, drei Jahre später von Uhland sagt: „kein anderer hat in der Jugend auf mich gewirkt wie er“ (II, 517). —

Tgb. II, 160: „Was ein Dichter vermag in diesen barbarischen Zeiten? Daß er selbst rein bleibt ꝛc.“ — Dieser Prosa-Notiz scheinen

schon die Flügel zu einem Epigramm zu wachsen: Der erste Satz ist ein Hexameter. Inhaltl. vgl. Schiller, ästh. Br. Göd. 10, 300. [1]

Noch ein Wort zum Schluß: So manche der hier nachgewiesenen Uebereinstimmungen mit den Klassikern mögen ihre Genesis in der gleichen Situation der redenden Personen oder in der allgemeinen

---

1. Noch einige Ergänzungen:

Zu S. 39 f. sei nachgetragen Tgb. II, 499: „im reinen Menschen, im Repräsentanten der Gattung, nicht bloß in der noch weiter spezificierten Abzweigung desselben, im Individuum“ [ist ein mythisches Fundament]; auch Bd. 5, 115, 16 (Indiv. u. Gattung).

Betrachtungen über den Tod (s. o. S. 40) auch Tgb. II, 286 f., 331, 339, 370, 545; angeschaute Begräbnisscenen auch II, 272, 467, vgl. 531; s. noch Bd. 8, 388 ff. — Betr. über die Sprache auch II, 310; 340. Deutsche und Italiener verglichen auch II, 162, Deutsche und Franzosen II, 522, II, 65 D. Russen. Man beachte auch die häufigen Betr. über die Tiere, II, 36, 143, 239, 293, 462, 489, 522 rc.

Auf die Gestalt Christi, den H. später dramatisieren wollte,: weisen verschiedene Tgb.-Notizen hin (s. o.), z. B. Dec. 54 (II, 417) Christus hatte Brüder und Schwestern, aber keins seiner Geschwister gesellte sich zu seinen Aposteln. II, 145 (1845): Was alles zugleich ist, kann nicht dargestellt werden, darum kein Christus. II, 466: Daß Christus dem Maler nur dann gelingt, wenn er ihn in Aktion setzt (bez. Tizians; vgl. 156: über Murillos Christus). Vgl. „Ged. Bd. 6, 371 („betet wie Christus die Jünger es lehrte“), 362: „Tiberius Antwort“ (Christus, die Apostel rc.). Das Ged. „Christus und die Apostel“ (s. o.) steht 6, 446. Vgl. die Reden des Kaplans in den Nib. über Christus. (Die Nib. liegen ja zeitlich dem Christus-Fragm. nahe). Beiläufig s. noch Tgb. II, 440 (Schelling über Christus) u. II, 179: Dieser Priester sieht aus, als ob er Christus wäre und ich Lazarus. — Wie lebhaft das neue Testament den Knaben rührte, lehrt u. a. Tageb. I, 82.

Zu den unpoet. Fremdwörtern (s. S. 33 Anm. 3): Judith 29, 21: Victualien, 47, 14: Respekt.

Holof. (1,56 f.): „Da glaubt' ich mein Leben zu stehlen, wenn ich's mir nicht täglich neu erkämpfte“; leiser Anklang an Fausts Wort: Nur der verdient sich Freiheit und das Leben, der täglich sie erobern muß.

Mirza sagt von Judith (III Anfang): „So sitzt sie nun schon drei Tage . . Sie ißt nicht, sie trinkt nicht, sie spricht nicht . . Sie veränderte keine Miene und blieb sitzen. Sie hört alles, was ich hier rede, und doch sagt sie nichts dazu.“ M. thut eine Frage, Judith „winkt ihr mit der Hand fortzugehen“. Ich erinnere an Penthesilea, die Sc. 24 (ähnlich wie Soph. Aias V. 311 [Bergk] und Aeschylus' Niobe) schweigend sitzt, alle Fragen unbeantwortet läßt und „immerfort winket“, sowie an Racines Phädra 1, 2 f.

6, 302, Z. 1: „Denn eben dieses macht ihn (Goethe) groß, daß er so groß wie keiner, Sich der Notwendigkeit gebeugt und sich beschränkt wie einer.“ Dazu vgl. Hebbels bekanntes Wort, daß der, den die Olympier zu ihrem Mahle geladen haben, das Haupt beuge, wie es Goethe beugte.

Gebräuchlichkeit gewisser Wendungen haben; hier ist die Abgrenzung nicht leicht. Bei zahlreichen Stellen aber, hoffe ich, wird man zugeben, daß Beeinflussung vorliegt. — Bei einer breiter ausladenden, mehr auseinanderfaltenden Behandlung wird die Frage nach der Einwirkung der älteren Dichter auf H. noch mehr unter den historischen Gesichtswinkel zu rücken sein, und die jeweilig größere oder kleinere Macht, das Entstehen und Schwinden, das Auf- und Abwogen dieser Einflüsse an den einzelnen Lebensperioden des Dichters mit unterscheidender Sorgfalt abzumessen sein. — Doch darf ich vielleicht hoffen, bereits mit dieser, freilich sehr gedrängten Zusammenstellung dargethan zu haben, daß Hebbels Abhängigkeit von den Klassikern größer ist, als man bisher annahm. — Noch einmal bemerke ich ausdrücklich, daß ich den 7. Bd. der Wernerschen Ausgabe nicht, auch nicht nachträglich, gelesen habe.[1]

---

## Litterarisches Namensregister zu Hebbels Tagebüchern.

Da niemand Hand anlegen will, um das so notwendige Register zu den Tgb. zu schaffen, will ich, um mich auch hier der Hebbel-Forschung dienstbar zu machen, wenigstens den Versuch eines Registers der litterarischen Namen geben, der indes auf wirkliche Vollständigkeit noch keinen Anspruch machen kann. Daß ich Bambergs Register zu den Tgb. nicht allzuviel verdanke, wird der genauer Nachprüfende leicht erkennen.[2]

**Shakespeare:** I, 16 Heinr. IV.: Falstaff; 24; 42; 103 Falst. 113 f. Lear; 121; 132 Falst.; 133 f. Lear; 141, 224, 237, 252 (295 Hamlet), 305 Hamlet; 325 Haml., Lear. II, 57 Haml. 83 Lear; 102, 105; 150 Cäsar, Timon, Heinr. IV., 166 Shylock; 179, 194; 257 Lear; 258; 263 Haml., 339 Falst., 367 Macbeth; 373, 422; 409 sowie 433 u. 435 Lear; 443 Hamlet; 458 Shylock; 466; 479 Lear, 483 Richard III., 519 und 520 Lear und Haml., 542 Haml., Shylock ꝛc. (543). Nachlese Br. 100; 272 Haml. (293 Macbeth, 547: W. e. euch gefällt ꝛc.; s. noch Bd. 5, 118, 11 Lear), ꝛc.

**Lessing:** I, 147—152 Emilia, 150 u. 152 Dramaturgie, 252 Laokoon, Dramaturgie, Dramen. II, 156 Emilia, 195 Dialog, 219 Emilia; 365; 383 Nathan; 420; 424; 480 Emil.; (545).

**Goethe** (II, 73: mein Goethe): I, 9; 17 Charaktere, 20 Einwirkung auf H.; 21 Achilleis, 26 Faust II; 30, 39, 57; 74 Werther

---

1. Ich unterließ es absichtlich, um auch meine Observationen über H.'s Gedichte mit gutem Gewissen als mein Eigentum ausgeben zu können! Manche Parallele speziell zwischen H.'s Gedichten und Tgb. mag wohl schon in diesem 7. Bd. von Werners kundiger Hand verzeichnet sein.

Eine Monographie über Hebbels Epigramme oder sonstige Gedichte ist mir nicht zu Gesichte gekommen (s. u.).

2. Alphabetische Reihenfolge wäre wohl nur bei einem Register sämtlicher (auch nicht litter.) Namen angebracht. — Die Fürsten der

und Schweiz. Reise; 75 Wahlverwandtschaften; 100 u. 104 W. Meister; 107, 115; 132 Werther; 132, sowie 155 u. 161 Wahlverw., 167 Faustcitat, 183 Faust; 213; 216 W. Meister, Nat. Tochter, 226 Lyrik, 227 Stella; 241 Werther; 258; 270 f. „Dichtung und Wahrheit"[1]; 280 Meister; 291. II, 24 u. 68 Faust, Egmont; (66); 73 Cellini, 102 Meister, 108 Faust, 111 Citat aus d. Röm. Eleg., 127 Kunstkennerschaft, 143 G.'s Verse; 173; 192 Stella; 248, 282; 294 Wahlverw.; 323, 325 Faust, 343 Iphig., 345 Faust (Gretchen); 365, 372; 377 N. Tochter, 383 Mignon,[2] (395), 411 Wanderjahre; (449); 484 Stella, 488 Götz, 491 Wahlverw.; (439); 552 f.; 560 u. 568 f. (G's Briefe.).

**Schiller:** I, 9; 15 Carlos, 17 Charaktere, 19 Lyrik; H.'s „Nachfeiern Schillers", 87 f. u. 96 Wallenstein, 101, 130, 133, 138, 159, 177; 222 Jungfrau; 236; 248 Anm. u. Würde; 250. II, 46; 56 ff. Carlos; 79; 82 ff. Br. v. Messina („sinnlos"), 156 Geisterseher rc.; 173; 210 Wallenst. (ideenlos), 219 u. 251 Cab. u. Liebe (Tadel), 240 Stuart; 243; 260, 271 Jungfr., 286 Wallenst., 288; 294 Spaziergang, Glocke; (309 Stuart); 325 Jungfr., Räuber (Tadel); 341, 344, 365, (395), 409; 449, 467; 468 Einwirkung auf H., Spazierg., 473 Wallenst.Lager (gelobt), 474; 553 Glocke. Nachlese Br. 93, 274, 323 u. a.

**Kleist** I, 101 Homburg, 103 Novellen, 107 Schroffensteiner rc., 155 Novellen; 159; 241 V. a. St. Domingo. II, 46; 130 u. 280 Käthchen; 210, 281, 310; 466 Kl.'s falsche Plastik (!).

**Antike Litteratur:** Homer I, 42, 264; II, (51), 79, 283, 480, 517. Nachlese Br. 294. Vgl. Bd. 6, 348, 352, 365. Pindar Nachl. Br. 293 (scherzhaft). Aeschylus II, 150, 331; vgl. 6, 253, Z. 4.[3] Sophokles I, 89 Öd. auf Col.; 223; 249 Ajas, Öd.; II, 81 u. 99 ff. Antigone; 331. Euripides I, 237. — Vgl. noch I, 252:

---

neueren Dramatik sind vorangestellt, da sie für H. zumeist in Betracht kommen. — Daß ich die je zu einem Schriftsteller gehörigen Tgb.-Stellen nach der Reihenfolge des Tgb. (nicht noch einmal nach den Werken rubriciert) aufführe, geschah, um H.'s Beschäftigung mit den Einzelnen historisch nachzuweisen; so wird veranschaulicht, in welchen Lebensperioden er sie mehr oder weniger studierte. Das in Klammern Gesetzte soll dadurch als belanglos bezeichnet werden. Die Philosophen rc. sind nicht besonders rubriciert, da ihrer nur wenige sind.

1. Vgl. das Epigr. „Goethes Biographie" 6, 351.

2. Tgb. II, 383 erörtert er einen Widerspruch im „Nathan". Er schreibt dann: „Mignon Carlos". Gemeint sind seine Ausführungen über ähnliche Widersprüche in diesen Dichtungen (s. I, 216.)

3. Gedichte 6, 452: „Aeschylos . ., der der Prinzessin von Troja Bilder vom Stier und der Kuh legt in den sittigen Mund." Gemeint ist natürlich Kassandra in Aschyl. Agamemnon, die V. 1125 (Dindorf) ruft: *ἄπεχε τᾶς βοὸς τὸν ταῦρον*. Vgl. S. 358: Moderne Analyse des Agamemnon: „Klytämnestra erfand die Telegraphen rc;" nicht ganz korrekt: Er meint das Feuersignal bei der Eroberung Trojas. (Äsch. Agam.), von dem Klyt. nur berichtet (V. 281 ff.). — Man wird übr. hier an Kleists sarkastische Penthesilea-Epigramme erinnert.

Chor d. griech. Trag., II, 276 u. 435 griech. Stücke; Nachl. Br. 294 gr. Tragiker. (Tgb. I, 101: Kunst d. Griechen). Aristophanes I, 300f. II, 149; 250 Vögel. Vgl. I, 247: antike Kom. Platon: I, 109 Republ., 260 Phädrus, Symposion (s. o. S. 13, Anm. 4); 301; II, 188 (u. 47). Aristoteles II, 157 (Poetik). Terenz II, 569 („Eunuch"); Horaz II, 51 f. vgl. Bd. 5, 120, 1; 6, 457. Tacitus I, 101, 223.

**Ital. u. spanische:** Dante I, 42, 222; II, 114. Ariost II, 149. Tasso I, 235. Cervantes I, 97. Lope II, 194. Calderon I, 77; II, 120, 220.

**Französische:** Corneille II, 424, 546, 563; Racine II, 83 Phädra, 424, 563. Molière II, 65 f. (Denkmal). J. J. Rousseau I, 49 N. Heloise; 126 271. Ponsard II, 252 Lucretia. Delavigne II, 53. V. Hugo II, 563 Dramen; (53). George Sand I, 289. Dumas II, 553.

**Neuere englische:** Byron I, 8, 244, 291. II, 152 (Werke), 423; vgl. Bd. 6, 448. Th. Moore I, 160. Scott I, 88, 154 f., 305. Carlyle II, 542. Bulwer I, 241 (Cooper I, 154).

**Deutsche Litteratur des 18. Jahrhunderts:** Klopstock I, 54 Messias; 279. II, 112, 175, 417, 428, 435.[2] Wieland I, 95; 213. II, 117 Oberon 2c. II, 287 Euthanasia. Hamann I, 57. Herder (nur flüchtig): I, 30, 48, 57, 213. Kant I, 237 Anthropologie, 209 physik. Aufs.; 212, 220, 252. Thümmel I, 213. Voß I, 292, II, 417. Bürger I, 271 f.[3] (Tadel). Hölty I, 279. Möser I, 305 (II, 305). Lichtenberg I, 55; II, 51. Lenz I, 138 f. (Soldaten, Hofmeister.) Maler Müller I, 108 (Idyllen), 140 f. (Genov.) Musäus I, 56. Seume I, 52. Heinse II, 252. Jacobi II, 114 (Woldemar). Iffland II, 201; 345; 519 (mit Kotzebue).

**Romantische Periode; junges Deutschland; Neuere:** Hölderlin I, 242 Hyperion. Jean Paul I, 30, 34; 36 Citat; 42; 57 Siebenkäs, Titan; 117 Flegeljahre, 132 Katzenberger. II, 158 Citat; 179, 180,

---

1. H., in heller Entzückung über Platons Genie, citiert hier deutsch einige Stellen aus Ph. und Symp. Die Vergleichung ergiebt, daß er sich eng an das Original hält und der Schleiermacherschen Uebersetzung nicht folgt.

Von fern erinnert an Platon Tgb. II, 184: Die Sehnsucht nach Unsterblichkeit ist der fortbrennende Schmerz der Wunde, die entstand, als wir vom All losgerissen wurden, um als Polypenglieder ein Einzel-Dasein zu führen.

Zu der Tgb.-Stelle (, 421) von den „Urbildern, die allem Zeitlichen zugrunde liegen" (s. S. 13, Anm. 4) vgl. noch 6, 246, V. 155: „das ungeschaff'ne Urbild alles Seins" habe Thorwaldsen „aus dem spröden Schoß des Steins erlöst". (Beiläufig vgl. Platen, Ode 15, an Goethe: ihm selbst sei es verliehen, „tonreicher Brust Urbilder an Licht zu zieh'n).

2. s. noch Bd. 6, 349: Brockes u. Geßner.

3. In einem Sonett (6, 326) spricht H. von der „gold'nen Frühe", wie Bürger gleichfalls in einem Sonett homerisierend singt: Wenn die gold'ne Frühe neu geboren.

201; 482 (ein Vorschlag), 491, 542. Tieck I, 92 f.; 105 Sternbald; 117, 121 f., 141 Genov.; 144 ff. Zerbino; 150, 167, 200, 210, 213, 253. II, 205; 207 Novellen; 351, 370, 371. Vgl. Bd. 6, 350 u. 369. Fr. Schlegel I, 100. Novalis I, 178. Solger I, 83 f. Steffens I, 123, 132, 179, 246; II, 292. Görres I, 133, 220; II, 182; 285 (Christl. Mystik). Körner I, 17, 179. II, 46. Hoffmann I, 255 (Elixiere), II, 34 (Serapionsbr.) Rahel I, 115 f. 121. Varnhagen I, 133. II, 514. Platen I, 24; 155 (Ged.), 292; 300. II, 417 Hymnen.[1] Immermann I, 319 f. Alexis; II, 348. Rückert I, 34 f., 41, 42, 142. Waiblinger I, 189. Chamisso I, 189. Uhland I, 19 (Wirkung auf H.), 57, 95, 117, 159, 170 u. 199 f. (Dramen); 285; II, 451; 517 (Tod). Kerner I, 169 (Reiseschatten) Schwab I, 117. Grillparzer II, 240 Tr. ein Leben; 393; 499 (über H.); 543. Grabbe I, 69 Napol., 183 (ebd. Büchner, Danton); II, 376 Nap., II, 189 u. 517 D. Juan u. Faust; 491; Hegel (stets getadelt) II, 81, 91, 118, 178 (Stil), 247, 355.[2] L. Feuerbach II, 232. — Heine I, 97, 253. II, 7 f., 489, 519, 560 f., Börne I, 20, II, 556; Laube II, 263 (Monald.), 341 u. 344 Karlsschüler; (543). Mundt I, 161 (ebd. Charl. Stieglitz). Wienbarg I, 295. Gutzkow (H. verhaßt) I, 162 ff. (Nero ꝛc.), 169 f., 171 Wally; 182 u. 187 R. Savage, 202 Werner; 214 Saul. II, 198—201 (Hauptstelle); 199 Seraphine; (208), 296 Urb. d. Tartuffe; 376; 525 Zaub. v. Rom. II, 208. Mosen II), 285. Freiligrath I, 160 (II, 555 f.). Lenau II, 114 Halm II, 2 (S. d. Wildnis), 243, 541. Geibel II, 433 (Tadel.), 568. Alfr. Meißner II, 376. W. Jordan II, 419.

Nachträglich sei noch erwähnt, daß II, 232 von Leibniz, II, 459 von der Volkspoesie die Rede ist. II, 553 werden Hubers Urteile über Klopstock, Goethe (auch die N. Tochter) und H. v. Kleist besprochen. Erwähnt wird u. a. noch Hammer II, 441, Gervinus II, 347, 420, Dahlmann II, 296, Houwald („das Bild“) II, 556, Castelli II,

1. Zu S. 21 („Märchen“) muß ich bemerken, daß H. speziell Platens aristophanische Dichtung ablehnt (Tgb. I, 300).

2. An Hegels Ausspruch, die Tiere seien der Schmerz Gottes, erinnern von fern folgende Stellen (die auch als Nachtrag zu den Wiederholungen gleicher Motive gelten mögen): Tgb. II, 239: „Die Natur hat den Pflanzen- und Tierschmerz unmittelbar.“ II, 143: „Ein gequältes Tier ist Schmerz, es leidet nicht bloß Schmerz“. Epigr. „Urgeheimnis“ 6, 376: „Wie der Schmerz entsteht? Nicht anders mein Freund, als das Leben . . so ist auch der Mensch, fürcht' ich, ein Schmerz nur in Gott.“ Vgl. noch Tgb. I, 133: „Man hält den Schmerz immer für einen Angriff aufs Leben . . dies ist ein Irrtum: er selbst ist Leben, er will leben.“ Verwandt ist auch II, 239: „Die Menschen sind in Gott, was die Einzelgedanken im Menschen. Die Pflanze leidet daran nicht Tier zu sein.“ Irre ich nicht, so fand ich in den Tgb. noch einen verwandten Ausspruch, dem Hegel'schen noch ähnlicher; ich konnte ihn trotz eifrigen Suchens nicht mehr ermitteln.